

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

مارس ٢٠٠٦ - العدد ٢٤٧

فيه ناس بتعرق ع الرغيف.. وناس بتعرق م التنس
(مختارات من فؤاد قاعود)



الشعر العربى الحديث:
النشوء والارتقاء

النوبة.. أزمة منطقة
أم أزمة مواطن؟



سيد درويش: أنا المصرى
كريم العنصرين

فاطمة زكى..
سيده فبراير

خالد يوسف: أنا مختلف عن يوسف شاهين

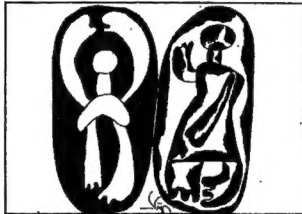
أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثانية والعشرون

العدد ٢٤٧ مارس ٢٠٠٦



رئيس مجلس الإدارة : د. رفعت السعيد

رئيس التحرير : فريدة النقاش

مدير التحرير : حلمي سالم

سكرتير التحرير : عيد عبد الحليم

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان /

أحمد الشريف / د. صلاح السورى /

جرجس شكرى / طلعت الشايب /

د. علي مبروك / علي عوض الله / غادة نبيل /

كمال رمزى / مصطفى عبادة / ماجد يوسف

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميش / ملك عبد العزيز

تصميم الغلاف
الإخراج الفني
أحمد السجيني
عزة عز الدين

لوحة الغلاف للفنان العالمي: مارك شاجال
لوحة الغلاف الخلفي للفنان الكبير: حسن سليمان
الرسوم الداخلية للفنان الكبير: محمود الهندي

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا تريد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

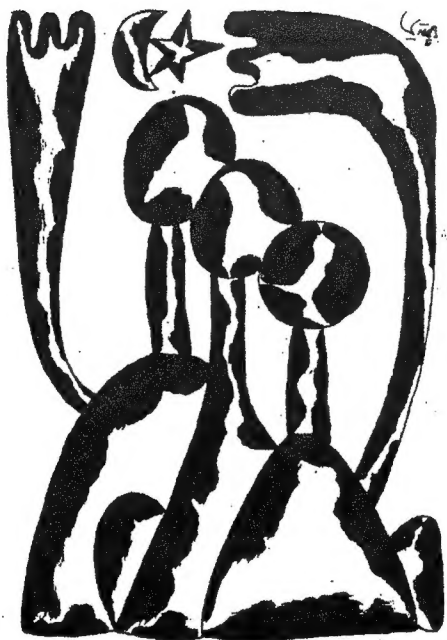
موقع [أدب ونقد] على الإنترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانين
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالي
القاهرة / هاتف ٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات

- أول الكتابة المحررة ٥
- الشعر العربي الحديث: المنبع والمصب/دراسة/ حلمى سالم / ١٠
- الشعر العربي الحديث: الضرورة والاستمرار/دراسة/ عباس بيضون / ٢١
- الديوان الصغير/ المجتمع زى الرصيف / مختارات من شعر فؤاد قاعود /إعداد وتقديم: طلعت الشايب / ٣٣
- سيد درويش: فنان الشعب/دراسة/ السيد زهرة / ٦٥
- عن النوبة وأدول وغضب المثقفين/قضية/ عيد عبد الحليم / ٧٦
- كتب ممنوعة/ الديكاميرون/ نازك ضمرة / ٨١
- مؤلفات الهنود على مر العصور/ د. خورشيد إقبال / ٨٦
- حوار/ خالد يوسف: أنا مختلف عن يوسف شاهين/ أمنية فهمي / ٩٤
- المصوراتي/ فاطمة زكي: سيدة فبراير/ شعبان يوسف / ١٠٠
- كتاب/ الفكر الأخلاقي العربي/د. مجدى عبد الحافظ / ١٠٥
- شعر / الغبغب/ بدر الديب / ١٠٩
- شعر/ مزامير العهد الرجيم/ محمود الشاذلى / ١١٣
- شعر / اعتذار لمروان البرغوثي/ فريدة طه / ١١٦
- شعر/ المدخل إلى علم الإمامة/مهدي بندق / ١١٩
- قصة/ أضحية العيد/د. هشام قاسم / ١٢٤
- قصة / كفافيس/ طارق إمام / ١٢٨
- منتدى الأصدقاء وكتب/ ع.ع / ١٣٣
- شموع/ شعر كفافيس/ترجمة شوقي فهمي / ١٤٤



أول الكتابة

من «المونولوج إلى الديالوج» كان هذا عنوان مقال كتبه الشاعر محمود درويش في مجلة الجديد الأدبية التي كان يصدرها الحزب الشيوعي الإسرائيلي - وغالبية أعضائه من الفلسطينيين - في حيفا سنة ١٩٦٩، وذلك قبل أن يخرج «محمود درويش» من فلسطين ومن منفى لمنفى.

وتدلنا القراءة المتأنية لشعره بعد هذه الرحلة الطويلة من خروج لخروج أن الانتقال من المونولوج الذي وسم دواوينه الأولى إلى الديالوج في مرحلته الأخيرة يمكن أن يكون أحد العناوين الرئيسية في تجربته الشعرية منذ أن وجد نفسه مشردا بين البؤس والحرمان في جنوب لبنان ثم تسله عائدا لفلسطين ليجد أن قريته البروة قد دمرت لتقام مكانها مستعمرة صهيونية لا يعرف هو أحدا من أهلها فيتعمق شعوره بالغربة، ويصبح لاجئا فلسطينيا في فلسطين، وليجد منذ ذلك الحين وطنا في الشعر هو الغريب إلى الأبد الذي يحمل وطنه أينما حل، وهو وطن فتح قلب الشاعر ليضم كل المظلومين والمضطهدين في العالم:

نحن في حل من التذكار

فالكرمل فينا

وعلى أهدابنا عشب الجليل

لا تقولي ليتنا نركض إليها

لا تقولي

نحن في لحم بلادى.. هي فينا

وفي ديوانه الأول «عصافير بلا أجنحة» - وهو الديوان الذي كتبه الشاعر قبل أن يبلغ العشرين وقام بحذفه من أعماله الكاملة بعد ذلك - لا أعرف لماذا خاصة أن الدرس النقدي يمكن أن يجد في هذه البدايات

كل الإرهاصات الأولى التى تبلورت فى ديوانه الأخير «كزهر اللوز أو أبعد»، كذلك فإن الروح الغنائية مع عدد من القصائد العمودية تقدم مادة خصبة للمنطلقات الأولى.

فى هذا الديوان وفى أول قصيدة بعنوان «شاعر» يتحدث عن قلبه بلغة المغرد.. المونولوج.. لكن بداية الديالوج تتجلى أيضا فى نفس القصيدة:

قلبي .. الملايين فى قلبى لها غرف
أضلاعها خصل الضوء الذى سفحوا
على شفاهى صفاء اللحن منهمر
فألف ألف هزار فى فمى صدحوا
أود لو شربته أمة نذرت
للصمت أيامها.. والليل منطرح
للضائعين على صحراء غربتهم
لم يعرفوا الورد مزراحوا ومذ نرحوا

يقول «محمود درويش» إن تطوره الشعرى تم من خلال التراكم وليس من خلال القفز فى الفراغ.

ومع التراكم أصبحت قصيدة «محمود درويش» أكثر درامية وأكثر تعقيدا وهى تنتقل من حالتها البسيطة إلى الحالة المركبة ومن المونولوج إلى الديالوج، إذ يخرج من بين الملايين الذين يحتلون قلب الشاعر فى قصيدته الأولى محاورون كثرون يتصدرون المشهد الشعري، وليس نادرا ما يكون محاور الشاعر هو قرين له يتسم بالدهاء ويخوض معه لعبة الزمن والموت والمكابدة مع اللغة التى يبذل الشاعر جهودا مضنية لتملكها وتطويعها للمعانى البعيدة ولابتكار الأساطير ولإلمسها بالوجود الهارب، يقول محدثا اللغة:

«لدينى الدك/ أنا ابنتك حينا/ وحينا أبوك وأمك/
إن كنت كنت. وإن كنت كنت»

لكنه حين يخرج من حالة المطاردة مع اللغة وتولد القصيدة ليقول فى حديث له الشاعر ليس آتيا من اللغة فقط بل من التاريخ والمعرفة والواقع، والذات الكاتبة

لدى الكاتب ليست ذاتا واحدة».

إنها الذات المنقسمة فى عالم يقذف بها إلى الغربة وهى أيضا الذات الكريمة التى تهدى نفسها للآخرين «فكر بغيرك» الذات التى تذوب فى الكون ويذوب فيها. ومبكرا جدا، وهو لم يغادر العشرين من عمره قال «حين أنظر إلى الأشياء لا التصق بها فقط، وإنما أتوغل فيها أو هى تتوغل فى كآن وعيى ووجدانى يدخلان من معادلة واحدة».

وظل «محمود درويش» طيلة هذه الرحلة من البسيط إلى المركب يبحث عن أقصى توتر للتجربة ولعنف الحسى الذى يعانق الصوفي، وبقيت الحداثة المتجددة أبدا تمردا مدهشا وفعالية لم تقطعه أبدا عن الماضى وعن منابعه الوطنية وتراث أمته فيطل علينا «أبو العلاء المعرى» فى ديوانه الجديد «كزهر اللوز أو أبعد... فى قصيدته «كوشم يد فى ملعة الشاعر الجاهلي» وهى القصيدة الثانية فى «رباعية المنفى» التى تنهض كنماذج متكاملة للمونولوج إذ الحضور الأسر للآخر والتناص معه، والولوج بقوة إلى عالم الفلسفة والانشغال بالأسئلة الكبرى فى الكون حيث يتزاوج المونولوج وصوت الفرد يحدث نفسه، والمونتاج حيث تعاقب الصور وتواشجها وتفاعلهما والتناص والتضمنين واعتماد الرموز والكنيات والصور واستدعاء الأساطير.

وحيث القصائد مشحونة بغضب وجودى يتجادل مع عالم يتقوض، وما من يقين هناك إن كان الذى سينهض مكانه عالم من السرور، وحيث القلق الأبدى والدنيا الموحشة المفتوحة على الجنون هل وفى وسعنا أن نغير حتمية الهاوية: وإذا يصعب تعيين مكان الصوت المفرد - الإنسان الشاعر فى هذا العالم الملتبس

أنا من هناك . أنا من هنا

ولست هناك ولست هنا

ومع ذلك ما من أحد محصن ضد داء الحنين قبل سنوات قال الشاعر:

أحن إلى خبز أُمي

والآن هو أيضاً ملاحق بالحنين إلى المسافة إلى الأبعد لعلنا ننتصر على الاغتراب الشامل وهو يسعى لحماية ذلك البعيد الذى لا يرى حمايته من الدلالة

المنجزة، فالدلالة المنجزة سوف تكون نهاية بشكل ما.. وهو يهرب بكل قوته من النهايات.. فالنهايات غياب يلقي بنا فن برائن الموت بكل معانيه فى زمن الكارثة. ورغم اتساع أفق أشعاره وازدياد عالمه ثراء ولغته كثافة وعممة وخفة فى أن واحد سوف يظل وصف «محمود درويش» بأنه شاعر المقاومة عنصرا رئيسيا فى مكونات عالمه الشاسع حتى وهو يجرب ويجرب ويجرب، سوف يبقى كذلك رغم أنه يعلن فى كل مناسبة أنه لم يعد يحب هذا اللقب ولا يتمنى أن يظل مرتبطا به «إذ أن على الشاعر أن ينتبه أيضاً إلى مهنته وليس فقط إلى دوره» حسب قوله. وقد انتبه «محمود درويش» أيما انتباه إلى «مهنته» وهو يكتب بعضا من أجمل قصائد المقاومة فى الشعر العربي.

فهل يا ترى لابد من وجود تناقض بين اتقان «المهنة» - أى الشعر - والالتفات فى ذات الوقت إلى الدور الذى لابد أن يلعبه الشاعر فى إضاعة وعى جمهوره بالمقاومة كضرورة حياة لشعوب تروح تحت الاحتلال وينهكها الاستغلال الطبقي والاستبداد الأبوى دون شعاعية زاعقة أو خطابة جوفاء.

بوسع الشاعر أن يخص وردة فريدة بقصيدته، وأن يلتقط تفصيلا لا ينتبه لها أحد ليبنى عليها عالما شاسعا نراه نحن المتلقين بلورة صغيرة تضئ فى قلبها الدنيا، ولكن من قال إن هذا كله غريب على روح المقاومة، أو أنه لا يتضمن - على طريقته معرفة بالعالم - وشحذا للروح الإنسانية وقدرتها على الاحتجاج حين يكون بوسع المتلقى التقاط الدلالة المركبة للقصيدة التى كتبها شاعر يجيد مهنته أولا وليس أولا وأخيرا.

فهل يستطيع الشاعر مثلا أن يتجاهل - بسبب الالتفات الكلى إلى مهنته - أن العولة الرأسمالية التى ازدادات توحشا قد أعادت الاستعمار العسكرى إلى الوجود، كما حدث فى العراق وأفغانستان حين جرى العدوان على سيادة دولتين وإهدار استقلالهما، وتهديد دول أخرى بمصير مشابه، وتفكيك دول إلى أصغر الوحدات، ويتواصل الاستعمار الاستيطاني فى فلسطين بعد تصفية العنصرية فى جنوب أفريقيا، تلك العنصرية التى أعدمته الشاعر «مولوين» لأنه كافح ضدها بشعره وترك للعالم إرثا غنيا من شعر المقاومة بديع التكوين شمولى الدلالة.

وقد اعتمدت الأمبريالية فى مرحلتها الجديدة استراتيجية ثقافية عمادها تنميط العالم وقولبة ثقافته عبر التوجهات التجارية الاستهلاكية والروح الغدمية التى تحض على التكيف مع العالم القائم حيث وجود الإمبريالية والاستغلال شىء طبيعى، وتتكايف مؤسسات الثقافة الإمبريالية لإشاعة النزعات الوضعية البراجماتية المغرقة فى فريديتها، وحين قال محمود درويش «فكر بغيرك» فى ديوانه الأخير كان يفتح بابا آخر ضد الوضعية والفردية المفرطة.

كما أصبحت العولة الرأسمالية ثقافيا هى فكر وعمل مبرمج للتحطيم المنهجى لكل جماعة أو مجتمع أو تنظيم اجتماعي، وتأتى حركتها تلك بدفع من قوى المال وفوضى السوق.. فالدعوة لأن «تفكر بغيرك» هى دعوة مقاومة.

وهى أى العولة الثقافية كما يقول عالم الاجتماع الفرنسى الراحل «بيير بورديو» تجسد فى الواقع نوعا من الآلة الجهنمية، وغابة وعالم داروينى حيث صراع الكل ضد الكل، وهو عالم يقوم فى الأساس على الفردانية التى تنفى كل ما هو اجتماعى أو تاريخي.

ويؤكد أديب ديمترى فى كتابه ديكتاتورية رأس المال أن هذه الثقافة تتوجه على الصعيد السياسى والتنظيمى إلى ترويض وتدجين الطبقة العاملة، وهى الطبقة القابلة لأن تكون ثورية بحكم ارتباطها بوسائل الإنتاج الأكثر تقدما دون أن تملكها، مما يجعلها - رغم قلتها العددية - هى الأكثر وعيا بتناقضات الرأسمالية من جهة، وبالحاجة إلى الثورة الاجتماعية من جهة أخرى لإقامة نظام أكثر عدلا يتجاوز النظام الرأسمالي.

هل يوسع الشعر أن يدير ظهره لكل هذا، لا أظن أن «محمود درويش» قد قصد إلى هذا المعنى، وربما خافه التعبير حين أراد أن يقول هناك شعر جيد متقن مهنيا وله قضية وهناك شعر ردىء غير متقن مهنيا ويمكن أيضا أن تكون له قضية، لكن قدرة الأول على أن يكون سندا لقضيته هى أكبر بما لا يقاس.

الشعر العربي الحديث؛ المتبع والمصعب

حلمى سالم

سننظر إلى نشوء الشعر العربي الحديث.

ومصر هي البلد الذي سأتخذه النموذج الأغلب للفحص والتطبيق (مع إشارات عربية عامة)، وربما يعود ذلك إلى أن معرفتي بهذا النموذج هي أوسع من معرفتي بغيره من بلاد العرب، وربما يعود إلى اعتقادي أن التطورات السياسية والاجتماعية والثقافية في مصر هي مثال يلخص تلك التطورات في مجمل الوطن العربي.

-٢-

بدأت مسيرة ما يسميه المفكرون

-١-

بات من الثابت في الدرس السوسيولوجي، وثق العلاقة الأكيدة بين التطورات السياسية الاجتماعية الفكرية في المجتمع، والتطورات الأدبية والفنية في هذا المجتمع.

وعلى الرغم من وثوق هذه العلاقة، بين التطور الاجتماعي والتطور الأدبي الفني، فإنها ليست علاقة مرآوية ميكانيكية تطابقية، كما كان يرى بعض علماء الجمال الماركسيين، فيما سبق، بل هي علاقة جدلية مرنة.

وفي ضوء هذه العلاقة الوثيقة بين تطور المجتمع، وتطور الأدب والفن

والثالثة: هى التى تبدأ بنكبة فلسطين (١٩٤٨)، أو ثورة يوليو (١٩٥٢)، ولا تزال ممتدة حتى لحظتنا الراهنة، بتموجات مختلفة.

-٣-

إن أهمية القرن التاسع عشر عندى تكمن فى أنه القرن الذى بدأت فيه بشائر انتقال المجتمع العربى من الطابع التقليدى القديم (ذى العلاقات الإقطاعية بتعبير السياسيين)، إلى الطابع المدنى الحديث (ذى العلاقات المدنية البورجوازية، بتعبير السياسيين)، بصرف النظر - مؤقتاً - عن تشوهات هذا الانتقال من المجتمع التقليدى إلى المجتمع الحديث، وأوجه النقص العديدة فيه، وهو ما سنشير إليه لاحقاً.

فماذا حدث فى هذا القرن؟

شهد هذا القرن عدداً هائلاً من التحولات والتطورات والظواهر والتحركات السياسية والاجتماعية والثقافية، سنرصد منها عينة تمثيلية: - فى الأنفاس الأخيرة من القرن الثامن عشر حدث أول لقاء - أو صدام - بين الشرق والغرب من خلال الحملة الفرنسية، حيث شاهد المصريون والشاميون القنابل (التي سماها الجبرتى القنبر)، وكانوا يواجهونها

«النهضة العربية الحديثة» منذ قرنين من الزمن، وسواء كانت لحظة البدء فى هذه المسيرة هى الحملة الفرنسية على مصر والشام (١٧٩٨) - كما يرى بعض المؤرخين، أو كانت هى تولى محمد على حكم مصر (١٨٠٥) - كما يرى آخرون، فإن المؤكد أن بدايات هذه النهضة قد ظهرت مع أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر لاسيما أن اللحظتين (الحملة الفرنسية، وولاية محمد على)، هما لحظتان متتاليتان متكاملتان، بحيث تشكلان فى حقيقة الأمر لحظة واحدة كبيرة.

ويمكن - باقتراح من عندى - تقسيم هذين القرنين إلى ثلاث دورات كبيرة.

الأول: هى التى تبدأ بالحملة

الفرنسية، وتولى محمد على الحكم، وتنتهى ببداية القرن العشرين، ولنحدد هذه الدورة بتاريخين معينين، هما: عام تولى محمد على (١٨٠٥) كبداية وعام رحيل محمود سامى البارودى (١٩٠٤)، أو عام معاهدة سايكس - بيكو (١٩١٦) كنهاية.

والثانية: هى التى تبدأ برحيل

البارودى (١٩٠٤)، أو معاهدة سايكس بيكو (١٩١٦)، وتنتهى بنكبة فلسطين (١٩٤٨)، أو ثورة يوليو فى مصر (١٩٥٢).

المعطيات الرئيسية لدخول المجتمع العربي في العصر الحديث.

وعلى طول القرن نشأ جيش مصرى عربى قوى بسلاح شبه قوى، وصل إلى مشارف آسيا وأوربا. وأقيمت مدارس للترجمة عن العلم والفكر الأوروبيين، وذهبت بعثات إلى أوروبا - فرنسا خاصة - وعادت لتطور التعليم والجيش والري والمستشفيات والصناعات. من هذه البعثات انبثق رفاعة الطهطاوى الذى أصدر «الوقائع المصرية» وترجم الدستور الفرنسى ونشيد الثورة الفرنسية، ووضع تجربة احتكاك الشرق بالغرب فى كتابه العمدة «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز» وهو واحد من الكتب المبكرة فى النهضة العربية الحديثة التى أوضحت أن أطرنا التقليدية لا يمكن أن تستجيب لمستجدات التحضر، وأننا نستطيع أن نأخذ بأسباب التقدم والتمدن، من غير أن نفقد خصوصيتنا وهويتنا الذاتية ولعل ذلك الفهم المستنير كان بذرة أساسية استندت إليها الآداب والفنون العربية فيما بعد، فى إنجاز نقلتها الكبيرة.

بالتوازي مع الطهطاوي، كان هناك شبلى شميل الذى ترجم «النشوء والارتقاء» لدارون، الذى صدر عام ١٨٨٤، وفرح أنطون الذى أكد أن

بالخيول. وراوا المطبعة للمرة الأولى تطبع الكلام والمنشورات. وقامت فى مواجهة الغزاة ثورتا القاهرة الأولى والثانية. وعرف المجتمع المصرى ما صار يسمى بعد ذلك بـ«النضال الوطنى ضد المحتل» واحتك العرب بمبادئ الثورة الفرنسية: «الحرية والإخاء والمساواة» (وإن كانت ملوثة بدخان المدافع).

وهنا نسجل أن هذا الالتباس بين الدانة والمطبعة، فى إدراك العرب للحملة الفرنسية، سيظل واحدا من الانشغاقات المشوهة التى ساهمت فى تشوه الانتقال العربى من المجتمع التقليدى القديم إلى المجتمع المدنى الحديث، وسيظل عنصرا من عناصر تكرار النهضة والسقوط فى الفكر العربى الحديث.

ومع مخروج الحملة الفرنسية من البلاد العربية كان مفهوم «الأمة» قد بدأ فى التبلور، ومع تولى محمد على الحكم - تعبيرا عن إرادة المحكومين - كان مفهوم «الشعب» قد بدأ فى التكون. ومع إجراءات محمد على فى تثبيت حكمه وتوطيده كان مفهوم «الدولة» قد بدأ فى الظهور على مسرح الحياة العربية.

وغنى عن البيان أن المفاهيم الثلاثة (الأمة، الشعب، الدولة)، هى من

«الديوان» ولتجريبية مجلة «أبوللو»
وسائر المدرسة التقليدية الرومانسية.

الواقعة الثانية: هى معاهدة

«سايكس - بيكو» التى قسمت تركيا
«الرجل المريض» (الدولة العثمانية التى
تشيع) بين إنجلترا وفرنسا فحصلت
إنجلترا على مصر والسودان وفلسطين
والأردن والعراق، وحصلت فرنسا على
المغرب العربى كله (فضلا عن الجزائر
سلفا). والشام الكبير: سوريا ولبنان.

على أن كارثة «سايكس - بيكو»
انطوت على فائدتين عظيمتين لمسيرة
التطور العربى الحديث:

أولاهما: تخلق وتنمى الشعور

الوطنى المعادى للاستعمار (الإنجليزى
والفرنسى - فضلا عن التركى نفسه)،
وتشكل الجماعات والأحزاب الوطنية
المطالبة بالتححر والحرية، وهو ما لبث
أن تجلى فى هبات وطنية شعبية
ومحاولات للاستقلال عديدة.

ثانيتها: الاحتكاك المباشر مع ثقافة

المحتل وعلمه وتقدمه التكنولوجى
والمدنى، الأمر الذى كون نخبة سياسية
وثقافية وتقنية، وسرب المفاهيم
الليبرالية والدستورية والقانونية إلى
النخبة والعامه فى المجتمعات العربية
المحتلة.

إن هذا الاحتكاك المباشر مع ثقافة
المحتل كان ذا نتائج إيجابية على

إصلاح الأرض مسألة علمية، لا مسألة
دينية، وأن أورشليم القديمة يجب أن
تفسح فى المجال لأورشليم الجديدة.
وهو الذى أعلن أنه «لا مدنية حقيقية
ولا عدل ولا مساواة ولا أمن ولا ألفة
ولا حرية ولا علم ولا فلسفة ولا تقدم إلا
بفصل السلطة المدنية عن السلطة
الدينية».

-٤-

حفل العقد الأول من القرن العشرين
بأربع وقائع كبيرة، كان لها تأثيرها
المحفوظ على الحراك السياسى
والفكرى والثقافى فى العقود الخمسة
التالية، أى حتى بدء الدورة الأخيرة من
الدورات الثلاث التى قسمنا إليها قرنى
النهوض - أو شبه النهوض - العربى
الحديث:

الواقعة الأولى: هى وفاة محمود

سامى البارودى (١٩٠٤) وهو ما يعنى
أن مهمة إعادة العمود الشعرى
التقليدى إلى استوائه السابق، وعافيته
القديمة قد تمت، بحيث صارت الأرض
جاهزة لأى موجات تجديدية تالية،
تتواكب مع طبيعة اللحظة التاريخية
الراهنة. لقد صارت الأرض ممهدة -
بعد استئناف كلاسيكى قصير مع
شوقى والزهاوى والرصاصى - لتجربة
المهجرين العرب، ولتجربة جماعة

أساطير التمزوين والكلدانيين
والفينيقيين (لا سيما فى شعر السياب
وأدونيس).

الواقعة الرابعة: هى نشأة الجامعة
المصرية (١٩٠٨) بجهود أهلية تكافيلة
تؤكد حضور بذور أصيلة للمجتمع
المدنى، لاسيما بعد أن رأسها أحمد
لطفى السيد أبرز أقطاب الفكر
الليبرالى آنذاك، الذى قدم استقالته
بعد ذلك تضامنا مع طه حسين فى
أثناء أزمة كتابه «فى الشعر الجاهلى».

- ٥ -

بعد العقد الأول المثير من القرن
العشرين، توالى التطورات السياسية
والوطنية والفكرية والثقافية حتى
منتصف القرن، وببأوجز أكثرها أهمية
وتأثيرا كما يلى:

- ثورة ١٩١٩ التى قادتها الطبقة
المتوسطة المصرية، والتى شكلت الحلقة
الثانية من حلقات الثورة الوطنية
الديمقراطية المصرية، والتى رفعت
شعارا علمانيا مدنيا تاريخيا هو
«الدين لله والوطن للجميع» محققة حالة
رفيعة من التسامح الدينى والاعتراف
بالتعدد التى ساهمت فى «عودة الروح
الوطنية» والتى أنتجت أجواؤها
الليبرالية كتاب على عبد الرزاق
«الإسلام وأصول الحكم» (١٩٢٦).

التطور الثقافى والإبداعى لبعض البلاد
العربية، لاسيما فى المغرب العربى
ولبنان حيث كثرت الهجرات إلى فرنسا
وكثرت الكتابة بالفرنسية وهوما أنتج
ظاهرة «الفرانكفونية» فى الكتابة
العربية الحديثة التى أهدتنا مالك حداد
وكاتب ياسين ورشيد بوجدره والبير
قصيرى وجويس منصور.

وليس من ريب فى أن الثقافة الفرنسية
ستكون - بعد سنوات عاملا من
عوامل ظهور أدونيس (الذى نقل بها
السريالية الفرنسية إلى حركة الشعر
العربى الحر) وجورج حنين وعبد
اللطيف اللبى ويوسف الخال وغيرهم
من رواد حركة الشعر الحر وأن الثقافة
الإنجليزية كانت عاملا من عوامل ظهور
بدر شاكر السياب وصالح عبد
الصبور وسلمى الخضراء الجيوسى
ونازك الملائكة وغيرهم من رواد حركة
الشعر الحر.

الواقعة الثالثة: هى ترجمة سليم
البستاني لإلياذة هوميروس (١٩٠٤)
ليبدأ بعدها توجه ثقافى عربى كثيف
نحو التراث اليونانى - فلسفة
وأساطير وفكر جماليا - يرفده توجه
إلى أساطير الشرق البالية والكنعانية
والآشورية. الأمر الذى سيشكل - بعد
ذلك - خيطا رئيسيا من خيوط حركة
الشعر العربى الحر، حيث ستزدهر

وكتاب طه حسين «فى الشعر الجاهلى» (١٩٢٧).

وعندى أن هذه الكتب الثلاثة قد ساهمت مساهمة مؤثرة فى دفع حركة التجديد فى الشعر العربى فى العقود التى عاصرتها والتى تلتها، وذلك بما أقرنته هذه الكتب من رفض للثيوقراطية واللاهوت، ومن التأكيد على أن الأدب هو ابن لمجتمعه، ومن تدعيم الاجتهاد الفكرى والفنى ومن تكريس التعدد وحرية الفكر فى مواجهة الواحدية والاستبداد.

- دستور ١٩٢٣، الذى كان ثمرة عليا من ثمار ثورة ١٩١٩، بما تضمنه من حقوق مدنية وتشريعية حقوقية قانونية ومن كفالة حرية الرأى والاعتقاد، وهو ما اعتمد عليه المحقق فى تبرئة طه حسين فى مواجهة دعاة الدولة الدينية وشيوخ النقل المعادين للعقل.

كان قرار رئيس النيابة الذى يحقق مع طه حسين (اسمه محمد نور) يقول فى حكمه التاريخى: «إن للمؤلف فضلا لا ينكز فى سلوكه طريقا جديدا هذا فيه حذو العلماء من الغربيين، وحيث إنه مما تقدم يتضح أن غرض المؤلف لم يكن مجرد الطعن والتعدي على الدين، بل إن العبارات الماسة بالدين التى أوردها فى بعض المواقع إنما أوردها فى سبيل البحث العلمى مع اعتقاده أن

بحثه يقتضيها، وحيث إنه من ذلك يكون القصد الجنائى غير متوافر فلذلك تحفظ الأوراق إدارياً».

- ثورة عام ١٩٣٦ فى فلسطين ضد الانتداب البريطانى، وهى الثورة التى أيقظت الشعور الوطنى الفلسطينى، ونتاج عنها ثقافيا ظهور الحركة الرومانتيكية الوطنية فى الشعر التقليدى الفلسطينى متواكبة مع الحركة الرومانتيكية التقليدية العربية فى المهجر والديوان وأبولو، وكان على رأس هذه الحركة الرومانتيكية الفلسطينية إبراهيم طوقان وأبو سلمى وفدوى طوقان.

- الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥)، وما شهدته من أهوال هائلة (مثل قنبلى هيروشيما ونجازاكى)، وما تركته فى نفوس العرب من إحساس مرير بسبب حرب «لا ناقة لهم فيها ولا جمل»، الأمر الذى ولد إحساسا بالضيق، وخلف أزمة وجودية إنسانية عاتية شكلت خطا من خيوط التجربة الشعرية التى اندلعت للتو، باسم حركة الشعر الحر.

- نشأة جامعة الدول العربية (١٩٤٥)، التى غذت الشعور «القومى» عند العرب، وهو ذلك الشعور الذى كان قد بدأ بذورا ضغيرة بعد معاهدة «سايكس - بيكو» التى قسمت البلاد

العربية - في مطلع القرن - إلى إقطار إدارية مختلفة، لكنها وحدت الوجدان العربي عاطفيا ونفسيا في حركة معاكسة لفعل التقسيم الجغرافي.

وقد صارت «الفكرة القومية» التي بلورتها تنظيميا الجامعة العربية، ملحما جوهريا من ملامح حركة الشعر الحر، بعد سنوات قليلة، لاسيما بعد ظهور ثورة يوليو ١٩٥٢ بنزعته القومية الواضحة (تجلى ذلك ناصعا عند بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وأحمد عبد المعطي حجازي ونزار قباني وعبد العزيز المقالح).

بل إن قصيدة نازك الملائكة «الكوليرا» - التي تعد واحدة من القصائد الرائدات في حركة الشعر الحر - هي تشخيص عميق لـ «الفكرة القومية» لدى رواد الشعر الحر، إذ كتبت الملائكة هذه القصيدة تضامنا مع أهل مصر الذي عانوا وباء الكوليرا في أوائل (١٩٤٧) حيث:

«الكوليرا

في كهف الرعب مع الأشلاء

في صمت الأبد القاسي

حيث الموت دواء

استيقظ داء الكوليرا

حقدا يتدفق موتورا

هبط الوادي المرح الوضاء

يصرخ مضطربا مجنونا

لا يسمع صوت الباكي

في كل مكان خلف مخلبه أصداء

في كوخ الفلاحة في البيت

لا شيء سوى صرخات الموت

الموت الموت الموت

في شخص الكوليرا القاسي

ينتقم الموت»

- صدور الإعلان العالمي لحقوق الإنسان من الأمم المتحدة (١٩٤٨) الذي أكد الحقوق الجوهرية للإنسان وعلى رأسها الحق في الحياة وحرية الرأي والعقيدة، وحق الأمن والتعليم والصحة والسكن والطعام والكرامة الفردية، وغير ذلك من حقوق كانت هي نفسها أهداف الحركة الوطنية العربية، كما كانت مدار القيم الفكرية والإنسانية التي تمحورت حولها حركة الشعر العربي الحر، التي انطلقت متزامنة مع هذا الإعلان.

يتأكد هذا التجادل حينما نلتقي بأبيات نزار قباني التي بعنوان «لماذا يسقط متعب بن تعبان في امتحان حقوق الإنسان».

«مهاجرون نحن من مرافئ التعب

لا أحد يريدنا من بحر بيروت إلى

بحر العرب

لا الفاطميون ولا القراطمة

ولا المماليك ولا البرامكة

ولا الشياطين ولا الملائكة

كانت ثورة يوليو فى مصر (١٩٥٢) -
كما يقول المفكرون - الحلقة الثالثة
والأخيرة من حلقات الثورة الوطنية
الديمقراطية المصرية فى العصر
الحديث.

ويصرف النظر عن صحة هذا القول
أو خطئه، فإن ثورة مصر (١٩٥٢)،
كانت نقلة كبيرة فى مسار التطور
السياسى الاجتماعى الثقافى المصرى
والعربى على السواء. إذ كانت بؤرة
لمجموعة من الثورات والاستقلالات
والانقلابات الوطنية فى الوطن العربى،
سبقتها أو لحقتها بقليل، مثلما وقع فى
سوريا والعراق ولبنان قبل (١٩٥٢)،
وفى الجزائر والسودان بعد (١٩٥٢).

هكذا كان العقندان المستدان من
منتصف الأربعينيات إلى منتصف
الستينيات لاتقنن تماما بوصف: عقدي
ازدهار الحركة الوطنية العربية
وانجازاتها الباهرة.

شكلت ثورة يوليو (١٩٥٢) إذن قوة
دفع هائلة لنشوء ونمو وصعود حركة
الشعر العربى الحر، بما رفعته هذه
الثورة من شعارات وتوجهات
 وإجراءات تجاه حرية الوطن، وكرامة
المواطن والعدالة الاجتماعية، ومقاومة
المستعمر والمحتل، وتذويب الفوارق بين
الطبقات، والانحياز إلى البسطاء،
وإعلاء «القومية العربية»، والتقدم

لا أحد يريدنا
فى المدن التى تقايض البترول
بالنساء
والديار بالدولار، والتراث
بالسجاد،
والتاريخ بالقروش،
والإنسان بالذهب
وشعبها يأكل من نشارة الخشب
لا أحد يريدنا
فى مدن المقاولين، والمضاربين،
والمستوردين
والمصدرين، والملمعين جزمة
السلطة،

والمتقنين حسب المنهج الرسمى،
والمستأجرين كى يقولوا الشعر،
والمقشرين اللوز والتفاح للملوك



والمخوضين فى دمائنا حتى
الركب

لا أحد يقرؤنا
فى مدن الملح التى تذبج فى العام
ملايين الكتب
لا أحد يقرؤنا
فى مدن الملح التى تذبج فى العام
ملايين الكتب
فى مدن صارت بها مباحث الدولة
عرب الأدب.

والاشتراكية، ورفض الاستغلال والإقطاع والاستعباد، وغير ذلك من قيم وأهداف ورؤي، رأى فيها شعراء التجديد القادمون تجسيدا لأحلامهم أو تشكيلا لها، بما يستجيب لأشواق هؤلاء الشعراء - الذين يريدون تحطيم الأطر القديمة وخلق أطر جديدة - فى الحرية والعدل والتقدم على الأصعدة جمعاء.

عندما قامت ثورة (١٩٥٢)، لم يكن قد مر أكثر من أربع سنوات على صدور قصيدة «الكوليرا» لنازك الملائكة وقصيدة «هل كان حبا» للسياب، كلاهما صدرت عام (١٩٤٧) بصرف النظر عن مشكلة سبق أيام قليلة لنازك أو للسياب، فالريادة ليست مسألة دقائق معدودة، بل مسألة مشروع حفر متواصل.

لكن ثورة يوليو (١٩٥٢) هى التى أعطت «الشرعية الثورية» لما سبقها من قصائد الشعر الحر، ولما لحقها من موجات شعرية حرة، اندلعت مدعومة بنظام سياسى «ثورى» يتراسل مع هذه الموجات، تأثيرا وتأثرا، يعطيها مددا وحماية وتشجيعا ومنابر، ويأخذ منها «شرعية جمالية» حتى بدا الأمر كأن ثورة يوليو هى حركة الشعر المجدد الحر بين الأنظمة السياسية، وكأن حركة الشعر الحر هى ثورة يوليو بين

الأنظمة الأدبية الشعرية القديمة. من هنا ، حدث تناظر - أو تجادل - بين شعارات الثورة (ثورة ١٩٥٢) وسائر الثورات العربية، وبين المضامين الأساسية لحركة الشعر الحر: التحرر، العدالة، الفقراء، العروبة، كرامة الفرد، كراهية الاستعمار ، البناء والعمل، العمال والفلاحون، التضامن البنضالى العالمى مع سائر الشرفاء.

ولم يخل هذا التناظر - التجادل إلا فى قضية واحدة هى «كبت الرأى وقمع المختلف». ذلك أن هذه الثورة المصرية الوطنية وسائر الثورات العربية الشبيهة، على الرغم من إنجازاتها الوطنية والاجتماعية، ضاقت بالرأى الوطنى الآخر، منطلقة من أنها تملك الحق الوحيد والحقيقة الوحيدة، فكان القمع والاعتقال والاستبداد.

لذلك، برزت - إلى جوار الموضوعات السابقة فى مضامين الشعر الحر - موضوعات «السجن» والزنزانة والمحقق والمخبر والتعذيب. تجلّى ذلك، كأمثلة فى شعر البياتى فى العراق، وأدونيس وشوقى بغدادى والماغوط فى سورية، وأحمد عبد المعطى حجازى وأمل دنقل فى مصر، واللعبى فى المغرب.

يقول محمد الماغوط فى قصيدته «الحصار»:

«دموعى زرقاء
من كثرة ما نظرت إلى السماء
وبكيت
دموعى صفراء
من طول ما حلمت بالسنابل
الذهبية
وبكيت
فليذهب القادة إلى الحروب
والعشاق إلى الغابات
والعلماء إلى المختبرات
أما أنا فسابحث عن مسبحة
وكرسى عتيق
لأعود كما كنت
حاجبا قديما على باب الحزن
مادامت كل الكتب والداستير
والأديان
تؤكد أنني لن أموت
إلا جائعا أو سجيناً».

- ٧ -

بتعبيرات المجال السوسيو - ثقافى :
نقول: «يمكن أن نعتبر ثورة عرابى
(١٨٨١) هى ثورة البورجوازية الكبيرة
العسكرية، وعلى ذلك كان نتاجها فى
الشعر هو: نهوض البارودى بمهمة
استعادة العافية والمتانة والرواء لبنية
العمود التقليدى للشعر العربى، بعد
مراحل انحدار طويلة، وتابعه فى إتمام
المهمة أحمد شوقى وحافظ إبراهيم

وخليل مطران وجميل صدقى الزهاوى
ومعروف الرصافى ويدوى الجبل
ويشارة الخورى وغيرهم.
ويمكن أن نعتبر ثورة سعد زغلول
(١٩١٩) هى ثورة البورجوازية
المتوسطة المدنية وعلى ذلك فإن نتاجها
فى الشعر هو: الحركة الرومانتيكية -
داخل العمود التقليدى - التى تمثلت
فى مدرسة «الديوان» (العقاد وعبد
الرحمن شكرى وإبراهيم المازنى)
ومدرسة «أبوللو» (أبو شادى وعلى
محمود طه وإبراهيم ناجى وأبو القاسم
الشابى) ومدرسة «المهجر» (جبران
ونعيمة وإيليا أبو ماضى وأبو شبكة).
تجسدت النقطة المهمة التى أنجزتها
الرومانتيكية (بمدارسها الثلاث) فى
الانطلاق من الذات تجاوبا مع الثورة
البورجوازية المتوسطة التى أعلنت قيمة
الفرد، بحيث يغدو الشعر تعبيراً عن
الشعور مؤكدة «الا يا طائر الفردوس،
إن الشعر وجدان» وأن الشعر هو
«محاكاة الداخل» لا «محاكاة الخارج»
كما كانت الحال عند التقليديين
السابقين.
وقد تساوق مع هذه المفاهيم الجديدة
تحريك قليل لشكل العمود السابق
لتتكون القصيدة من عدة مقاطع يلتزم
كل مقطع فيها: بوزن مختلف وقافية
مختلفة، متخلين بذلك عن وحدة الوزن

التاريخية والاجتماعية مسقطة بذلك قداسة أى إطار إبداعى ودوامه، مؤكدة أن صيغة الشعر الحر، هى صيغة العصر الحديث ، مثلما كانت صيغة العمود التقليدى هى صيغة العصور التقليدية السابقة من زاوية أخيرة.

يجب هنا أن أستدرك موضحاً: إن ما أجرعته من موازنة بين الطور السياسى الاجتماعى والطور الشعرى ليست موازنة حديدية تطابقية حرفية صماء، فقد تكون النتيجة سبباً والسبب نتيجة. والأصح هو أن العلاقة بينهما علاقة جدلية تفاعلية سريعة أحياناً وبطيئة أحياناً، مباشرة تارة وغير مباشرة تارة لكن الثابت هو حالة «الأوانى المستطرفة» التى تحكم الوشائج بين الواقع والشعر.

وما التعميمات والمبالغات التى نسوقها إلا رسوم توضيحية واسعة لتبيان ذلك الحبل السرى فى جدلية الفاعل والمفعول.

والقافية طوال النص، كما كانت الحال فى الشكل القديم.

ويمكن أن نعتبر ثورة يوليو (١٩٥٢) هى ثورة البورجوازية الصغيرة المصرية والعربية، وعلى ذلك فإن نتاجها فى الشعر هو: حركة الشعر الحر، التى خطت شوطاً أكثر جذرية من الحركة الرومانتيكية السابقة.

- من حيث المضمون، إذ دخلت موضوعات جديدة تبنت ما يمكن تسميته «الزومانية الثورية»، فيها انطلاق من «الذات» لكنها الذات الممزوجة بالجماعة، وفيها محاكاة للداخل، لكنه الداخل المخلوط بالخارج: الواقع الاجتماعى والشعب وهموم الوطن من زاوية أولى.

- من حيث الشكل، إذ اعتمدت تعدد الوزن وتراوح القافية، وإسقاط وهم اللغة التى هى شعرية ونقية بذاتها، والتحول إلى الأداء البسيط الميسور البعيد عن المعاجم الغليظة، وذلك لإنزال الشعر من السماء إلى الأرض مع ما يرفد ذلك كله من تلاقح أو تناسل مع الثقافة واللغة والأساطير الغريبة، من زاوية ثانية.

- من حيث «فلسفة الإنشاء الشعرى ذاتها» إذ جسدت حركة الشعر الحر مبدأ الأثبات أبدياً خالداً لئى صيغة شعرية، لأن الصيغ اقتراح العصور

الشعر العربي الحديث: الضرورة والاستمرار

عباس ييـضون

يسود اليوم رأى بأن الشعر يتقهقر. رأى قلما يناقشه أحد ويؤخذ على عواهنه. إذ السائر اليوم هو أننا فى زمن ترد وتراجع، وما يصح على السياسة والاجتماع والثقافة فى جملتها يصح على الأدب وعلى الشعر بوجه خاص، ليس المطلعون أقل حيرة تجاه الشعر الآن من غير المطلعين، إذ حين نقرأ واحدة من افتتاحيات جمال الغيطاني فى أخبار الأدب، وهو مفتون بالشعر، نفهم أن قصيدة النثر بالشعر. الشعراء الأكبر سناً وشهرة يزفرون أيضاً ضيقاً. يقول أدونيس إن قصيدة اليوم من حيث الرؤية والفكر عمودية. أما محمود درويش الأقل ميلاً إلى التنظير فقد أعاد الآن ما علا فى صدره منذ ٢٠ عاماً تقريباً «أنقذونا من هذا الشعر». لن نحصى من اعتبروا - ولو بعد لى - أن القصيدة الحديثة كلها أكلوية كوضاح شرارة مثلاً أو الغدامي على فرق ما بينهما. المهم هو أن أحداً لا يقاوم أطروحة أن الشعر فى انحدار، وأن هذا الرأى يكاد يصبح عاماً، وفى حال كهذه يروج من دون تمحيص. لن نطرح السؤال الآن إذا أمكن أصلاً أن يطرح سؤال كهذا. لكن نفضل أن نبداً من أطرافه. القول إن ثمة قهقرياً يفترض تاريخاً للقصيدة الحديثة يمكن فرز مراحلها وتميز قديمه من حديثه، يفترض أن القصيدة الحديثة كونت مرجعية كلاسيكية لها واختطت مثالات ونماذج يمكن القياس بها أو عليها أو عنها أو منها. نصف قرن وأكثر تبدو كافية لتميز حقبة أدبية لكن القصيدة الحديثة بكل تاريخها لاتزال فى الميدان. إنها أربعة أو خمسة أجيال شعرية تعمل معاً.. جيل الرواد نفسه لم يتحول تاريخياً. غاب البعض وصمت البعض لكن أدونيس والماغوط وأبى شقرا وحجازى ورفقة مازالوا يكتبون ومازالوا يراجعون أعمالهم وتنظيراتهم. الرواد هم السابقون. والسبق ميزة لا تؤهل أصحابها بالضرورة ليكونوا كلاسيكى المرحلة ومرجعياتها ومثالاتها، وإذا كان الجميع فى المعمة،

فإن تصدر الرواد لا يزال إلى الآن لسبب السابقة الزمنية، وإذا تعورف على الرجوع إليهم فليس ذاك إلا بسبب هذه السابقة، وبسبب أن تزامن وتجاوز أجيال عدة لم يسمحا حتى الآن بتحقيب وتاريخ. كثيرون لا يجدون للرواد سوى الأقدمية ميزة، لكن الانشغال النقدي المركز عليهم والمراجعات النقدية تقول غير ذلك. هذا بحد ذاته لا يقر شيئاً. إنه فقط يشي بتأخر النقد الشعري ويتجاهله للأجيال المتقادمة تجاهلاً هو غالباً بنسبة تأخرها أو تقدمها، هكذا لا تحظى الأجيال الأخيرة بنظر نقدي. عد الشاعر نورى الجراح بعض شعراء الجيل الثانى رواداً جديداً. هكذا تتحول الريادة مرجعية مرة أخرى ويتدارك نقصها بإضافة آخرين إليها. الأغلب أن الريادة ظاهرة لا تتكرر فى الزمن مرتين، لكن سابقتها لا تتحول تصدراً ولا تغدو قيمة بحد ذاتها إلا فى ذهن موروث ما زال يعطى الفضل للأولين على المتأخرين، وهذا الذهن هو الذى أعطى الجاهلية الأولى فضلاً على ما تلاها وتفوqاً. ذلك بقى نظرياً ولم يحل دون التجويد الأموى والعباسي، وأحسب أننا فى تحويل الريادة إلى قيمة نفعل الشيء نفسه. أريد أن أبقي فى المبدأ وإلا فإن الرواد لا يستوون فى كفة واحدة، فيهم الفاضل والمفضل وفيهم المجيد والعاطل. ثم إنهم ليسوا جميعاً مؤسسين، بل إن التأسيس لا ينحصر فيهم وفى طبقتهم. الأرجح أن فى اجتماع خمسة أجيال ما يوحي بأن فترة التأسيس طالت إلى ما بعد الرواد، هذا إذا كانت انتهت فعلاً. لنقل باختصار أن الريادة والمرجعية والتأسيس ليست واحداً. وأنها قد تبدو كذلك لأن تاريخاً فعلياً للقصيدة الحديثة لم يوجد أو لعله قيد الإنجازات. وفى غياب تاريخ كهذا سبتزل السابقة هى الأساس وسينوب التراث الزمنى عن الفرز التاريخي. شئ كهذا يبقى مدرسياً وليساعد على ترتيب الذاكرة، أما أن يتحول إلى معيار وإلى مفاضلة وإلى مصدر قيمة فذلك هو الكسل النقدي، بل هو قيام الحكاية مقام التاريخ وقيام العرف والمواصفات الاجتماعية مقام الثقافة. لا أشك فى أن هذا الكسل موفور عندنا وبأكثر مما نريد أو نستحق. لنعد إلى القول بأن الريادة غير المرجعية وغير التأسيس. ليس قليلاً ألا تكون الريادة سوى تمهيد وتبشير والتأشير إلى أفق وجهة فيما يتكفل ما بعدها بالتأسيس والإنجاز.

كل هذا فى المبدأ لنخرج إلى القول بأن الكلام عن التقهقر فى الشعر يستلزم التوضيح: قياساً على ما ذا وبالنسبة إلى ماذا؟ وإذا لم يقترن بتوضيح ذلك فذلك يعنى أن فى سريرته هجساً بأن للريادة سبقاً ليس فى الزمن فحسب بل فى المقام والمستوي، وأن للأوائل فضلاً على الأواخر.

تواطؤ الكثيرين على القول إن الشعر فى تقهقر لا يعنى أنه صحيح، أحسب أن القصيدة الحديثة منذ بدنها لاتزال تعد تقهقراً للشعر. وما يقال عن الشعر الآن قيل مثله وأكثر فى أول أطوار التجديد. ذلك يعنى أن حركة التجديد كلها لم ترق لجمهور المثقفين ومحبي الشعر، ولم يفت هذا الجمهور فرصة للارتياح فيها. انسلاخ القصيدة الجديدة عن

الجمهور جرح لم يغفره الجمهور إلى الآن، قبل على مضض بيد أن التجديد الشعري ظل بالنسبة إليه خيانة حقيقية. لقد عاش جمهور المتأدبين وصغار المثقفين فى حلم قومى كان بالدرجة نفسها حلماً حربياً. للشعر فيه دور مرسوم هو التحريض والحماسة، وقد تنكب الشعر الجديد تقريباً عنهما، لم يكن بين طبول الحرب الخيالية ولا أبواقها فاقتدده الجمهور ولم يسامحه على غيابه.

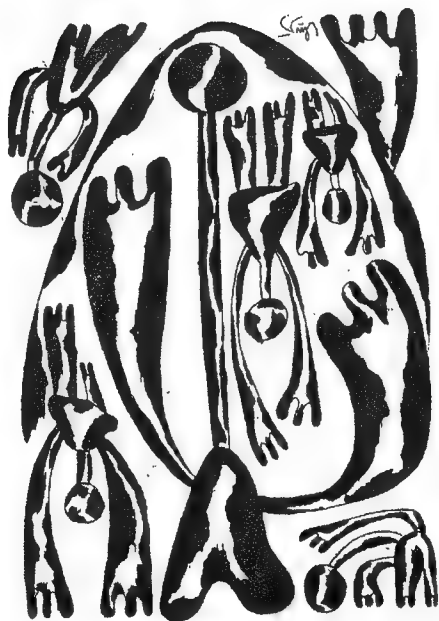
كل هذا يعنى أن مقولة الشعر فى تقهقر مردودة شكلاً كما يقول المحامون. ولكن هذا لا يثبت العكس بالضرورة بل لا يثبت شيئاً. إنه يرد دعوى غير مشروعة ولا ينفىها، هذا بالطبع ليس إلا نقاشاً فى المنهج لا ينفع إلا فى ردع الشائعة الثقافية والمزاج العام عن أن يبدو فى مظهر قضية أو مسألة. إلا أننا لا ننتهى من نقطة المنهج هذه قبل أن نقول إن الشعر كله فى تقهقر فى الآداب كلها.

ولاشك فى أن للتجديد والحدثة مسئولية فى ذلك قد تتلخص فى أن الشعر لحق بثقافة تشكيكية نقدية متشائمة بل يائسة أحياناً. هكذا غاب عن دور اضطلع به منذ كان وهو مديح العالم وزرع الأمل. هناك بالطبع أسباب أخرى كثيرة، لكن صلب المسألة هنا فإذا جرى الحديث عن تراجع الشعر فى مناخ تراجع عام بدا هذا إدانة لطور من أطوار الشعر، فيما المسألة أكبر من ذلك وتعدده.

ثم إن هناك على الطريق ملاحظة أخرى هى على نمط استهلاكنا الثقافى، فالشعر الجديد انطلق عندنا، كما تتطلق كل موجاتنا الثقافية والفنية وفى كل المجالات، من جملة مفاتيح يفترض واجدوها لا موجدوها بالضرورة ومتلقوها أنها أكيدة وأنها أخيراً جاءت بالحل وأنها تامة. هكذا يكتمل بسرعة نموذج لا يلبث أن ينتصب نمطاً ويجرى عليه الجميع ويستحيل مرجعاً ومثالاً. يجرى التلازمة على كعب الأساتذة من دون حاجة إلى التوليد وإعادة التجريب فإذا وصل الأساتذة إلى غايتهم وقف الأمر عند هذا الحد ودخل العمل كله فى تنميط وتكرار بلا نهاية. عندئذ نفهم أن ما ظنناه انقلاباً لم يكن إلا هم جيل أو جيلين وأن الاستهلاك السريع أدى إلى الاستنفاد. هكذا حصل مع قصيدة التفعيلة التى لم تنتج اسماً كبيراً بعد جيلها الثانى وهكذا حصل مع المدارس المختلفة للفن التشكيلى، وهكذا يحصل الآن مع الموسيقى وحصل كل مرة تقريباً مع النقد الأدبى والتنظير السياسى.. إلخ، أنها دائماً موجات تبدأ وتستأنف البدء من دون تصاعد ملحوظ أو تراكم كاف أو تواصل. تعاقب أكثر منه استمراراً، يؤشر لذلك إلى مأزق الثقافة كلها، تأخر منتظم توسعاً وسيادة لأنماط شعبية وتعميم سريع لأنماط أدبية وفكرية. إنه دائماً البحث عن المفتاح الوحيد أكثر منه الاستمرار فى المغامرة والاستطراد فيها.

بخلاف المشهور والسائد كان الشعر هو الأكثر تأخراً عن اللاحق بما سمي «الحدثة». أخرته تقاليد لم تكن في الرواية أو الرسم أو الأبحاث، فكل هذه بلا سابقة، أو هكذا افترضت وتقلبت بتفاوت المثال الغربي، أما الشعر فليس هذا شأنه. كانت هناك مع الشعر المهجري ومدرسة البيان المصرية وإلياس أبو شبكة وسعيد عقل محاولات متحفظة تحاول أن تطعم الشعر بجدة لا تخل بينانيه، كانت الغاية استقلال القصيدة بتحريرها من المناسبة، وتقديم الداعي الداخلي، وهلهة اللغة أي الخروج من الفصاحة العباسية إلى نوع لغة سائرة. مع ذلك بقي الشعر أميناً لغنائه الأصلي الذي يبدأ من ذروة عاطفية واستنفاد للحالة والمعنى أي من إيجاب كامل بحث، بقي الشعر فضاء واحداً وزمناً متردداً متكرراً لا يمكن منعهما التدرج أو التقطع أو التعدد. إنها المرأة الواحدة والكلام الواحد والمتكلم الواحد. تأخر الشعر في اللاحق أو لحق بخطواته ناقصة. لذا بدت حركة الشعر الحديث ساعية إلى التعويض عن تأخرها بإعلانات راديكالية. لقد سمت التحاقها بالحدثة ثورة، الأمر الذي لم تدعه الرواية أو الفن التشكيلي مثلاً، تكلمت عن التخريب والتفجير اللغوي والقطعية مع الأب التراثي ومع الماضي، بل بدت في بياناتها طامحة إلى اعتبار نفسها الثورة الأم أو الثورة بذاتها، لا نعرف بياناً روائياً مماثلاً وليس من المصادفة أن بيانات القطعية كانت شعرية فيها تضمنت بيانات الفن التشكيلي، على سبيل المثال في الغالب إلحاحاً على التواصل مع الماضي.

لقد عشنا في مناخ هذه البيانات التي كانت في قسم منها زبداً، وقلماً يتسنى لنا أن نتحقق من المنجز الفعلي النظري والإبداعي، لم تحدد الحركة الشعرية الحديثة كحركة اتجاهات واضحة، قام بها يسار عراقي/ مصري ويمين لبناني/ سوري، بمعنى اليمين واليسار في تلك الآونة. لم يمل المصريون والعراقيون إلى التنظير كما مال اللبنانيون والسوريون، الجامع بالتأكيد هو دفع القصيدة إلى المطابقة مع المثال الغربي من دون تحفظ، عدا ذلك لم نعرف للحركة شعراً كحركة دعوى فلسفية وشكلية واضحة. كان لجماعة «الشعر» كلام ثوري مستلهم من السيرالية، تخريب تفجير، البدء من دون أب، لكن هذا الكلام يبدو مفارقاً إذا علمنا أن الثورة المطلوبة كانت خالية من أي اعتبار سياسي اجتماعي. كان اسم الثورة كافياً لكن الجماعة المعادية للماركسية بقوة يومذاك والتي يمت بعض أفرادها إلى اتجاهات شبيهة فاشية وجدت الثورة في نوع من تغن خرفي بالرفض والحلم بولادة جديدة ولادة من غير أب بعد تفجير أو تخريب أو إحراق سدومي للحاضر الموروث وللماضي المستنقع فيه. الأرجح أن هذه القطعية كانت مع التراث العربي الإسلامي، فيما بدت العدة إلى ما وراء هذا التراث أي إلى أساطير المنظقة تعويضاً ملائماً. لنقل أن هذه الثورة المزعومة ترافقت مع مجافاة للسياسة بجمليتها، وفصل بين الشعر والسياسة بحيث بدت الثورة الشعرية بديلاً ثورياً كاملاً وسيجد هذا ترجمته في



سعى الشعر نفسه إلى أن يكون بياناً شاملاً طارحاً لفنه بذلك بديلاً عن الثقافة بكاملها وعن الثورة أيضاً. مع ذلك لا نجد سوى دعوى حرة وتحريض على المغامرة لكن من دون أى تحديد، فالثورة فى اللغة تكتفى بالاسم ولا ترخصه فى محاولة للنظر مثلاً فى صراع العامة والفصحى أو العلاقة بالأشكال الغنائية التقليدية أو اللغة الشفهية. كما أننا على رغم التفعيلية أو قصيدة النثر لا نجد أى نظر واضح فى مسائل الشكل أو الإيقاع. هناك بالطبع اتجاهات فردية لدى الشعراء لكنها لم تصنع حركة. فهذه بقيت ضائعة بين شكلانية مجرد الشعر من أى قصد أو محتوى واستبداله تصنع الشعر بديلاً عن الفلسفة والتاريخ والسياسة. فى كل الأحوال نتعجب من خلو الدعوى الحديثة، عدا لفظية التحديث والتغيير، من أى أفكار تفصيلية، إذ لا نجد فى الواقع غير البرامة من الماضى أو الدعوى إلى الحرية أى مقومات أخرى. لكننا مع ذلك نجد عدداً من النواهي الواضحة، فالأرجح أن رفض السياسة كان نوعاً من دخلته للشعر ورفضاً إلا للحدث الداخلى. وربما كان تبني السيرىالية وأن من دون يساريتها عنى حصر الشعر فى دفق اللاوعى واستبعاد الواقع والخارج، أى عالم الأشياء والأحداث، عن الشعر. هكذا غدا للشعر مفهوم ضيق، وانحصرت الحداثة فى المونولوج الداخلى والتخريب اللغوى.

ما تقدم هو بالتحديد حصاد للمدرسة السورية/ اللبنانية ومجلة شعر، لكن هذا الخليط النظرى ليس كل ما قدمته شعر، لقد كان أجل ما صنعتها ترجمات شاسعة لشعراء العالم، هذه الترجمات كانت بنت يومها، فقد قدمت على سبيل المثال برس قبل أن يفوز بجائزة نوبل، واكتافيو باره وهو بعد فى شبابه، والسيرىالية الفرنسية وولت ويطمان، وسلفاتور كوازيمودو، وبالطبع لوركا ونيرودا... مهما يكن من أمر هذه الترجمات فقد أشارت إلى أن العالمية كانت حلم شعراء «شعر» الأول، وكان الحضور بموازاة المجريات الشعرية العالمية فى أساس مشروعها. وربما لذلك اندفعت فى سبيل ذلك من دون مبالاة بالتقليد. ربما لذلك كانت القطيعة نوعاً من الولادة العالمية.

ليست المدرسة العراقية فى الحركة الحديثة عن هذا التنتظير. لم تكن معينة بلغة القطيعة والتخريب والتفجير والولادة العالمية. قيل الكثير عن شبهة إليوتية وستولبية فى شعر السياب، وترجم سعدى يوسف جانباً من شعر العالم، ليكن إعلاء اللغة وتحويلها لم يصل فى الشعر العراقى إلى حد التبرؤ من المادة الأولى. كان فى هذا الشعر بقايا من أمكنة وسيرة وحكاية وذكرى وأقع وأشياء وثقل مادى وبيئة وطبيعة وسياسة أيضاً. لم يكن الخارج معيقاً للغناء كلياً ولم تكن السياسة منافية للشعر فى حين أن تراث «شعر» الأساسى كان فى دخلته العالم الكلية وإعلانه وتطهيره من كل مادة أولى.

كان شأن قصائد موضوعها الذات فى كليتها والعالم، بحملته واللغة فى تمامها. قصائد كانت فى شمولها بعيد تعريف الشعر على أنه تغريب وكيمياء ومونولوج داخلى وتحله

يمكننا أن نتكلم عن موجة أدونيسية فى السبعينيات، فى مصر والمغرب والعراق وجزنياً فى سوريا ولبنان، كان أدونيس المرجع الشعري والنظري وحتى الفلسفي، عنواناً لما يرجع إليه وما لا يرجع. لقد لبث الأدونيسية بالتأكيد حاجة جارية لم تتوقف كثيراً أمام إشكالياتها. هى بالتأكيد قادرة أكثر من غيرها على إيجاد حداثة ذات عراقة كلاسيكية، وأن يكون أدونيس لذلك أول كلاسيكي الحداثة. إغراء دعا الجميع إلى أن يلبوه من دون الخوف من مجازفة كبيرة قادرين هكذا على التوفيق بين قطعية راديكالية مفترضة وموازين تراثية. لقد تجاوزت الأدونيسية الهلهلة اللغوية للمهجرين، التي بقيت تراوح ، نحو لغة باروكية يتفتح طريقها البلاغى ويتناسل إلى ما لا نهاية. يمكننا القول إن مرحلة وجدت لغتها وزيتها الأدبي فالأدونيسية هكذا تحرر اللغة من أى إدانة ومن كل تزمين وتردها ذاتاً جماعية وفردية، ذاكرة ومستقبلاً، أصلاً وأفقاً، أى أنها لحظة التقاء الفردى بالجماعي، التقاء الفرد بالتاريخ والذاكرة بالمستقبل، أى أننا كنا فى لحظة اكتفاء وامتلاء نادرة، فهنا يبدو إمكان التاريخ وإمكان الثقافة وإمكان الروح. لا تغدو الأدونيسية موجة طاغية إلا بهذا الوعد، توحيد كل شيء والإيعاز بمشروع كلي. هنا كانت الحداثة تبدو وكأنها تسير فعلاً على عجالات الذات فى لحظة تحقق والإيمان شبه النيتشوى بالتجاوز. لقد كان الملحمة فى الانتظار والانتشار والتوسع والتفتح اللانهائى لقد كان «مهيأ» بالتأكيد بطلاً، إذ هى اللحظة التي تعود فيها اللغة أباً جديداً تغتسل ومعها التاريخ من كل موات وتحنط وتتفتح فيها المعانى الجديدة، معانى الآتى والمقبل، كان هذا تفجير اللغة وهو فى الحقيقة تفجر اللغة التي تستعيد قدرتها الخالقة. ذلك بالتأكيد كان يعطى الشاعر والقارئ ريادة ليست أدبية فحسب لكنها تاريخية وحضارية وثقافية، بل ومن بعيد سياسية، لقد أنيط بالشعر هذا المشروع التوحيدي الوحيد الذى يحيى ويغير. أنيط بالشعر تلك القوة التي تتجاوز الأدب إلى نوع من تطهير الواقع وإلى نوع من إنشاء دينامية تغييرية كاملة. ليس مهما بالطبع أن نفحص عن أوليات عملية لذلك فهذا ما لم تهتم السبيريالية بالبحث عنه ولم تهتم الأدونيسية كذلك. لكن الكلام عن دينامية وتوحيد لم يكن يحتاج إلا إلى هذا الإنجاز الذى هو استنفاد الذات فى اللغة واستنفاد اللغة فى نوع من التفجر النووي. لقد وجدت مرحلة كلمتها، كنا بالتأكيد فى حاجة إلى ذلك للألم الذات المجتورة كما يقول «شايهان» وتحديد نقطة ابتداء وإيجاد إرادة أولى وإيجاد ملحمة معاصرة، أى أفق وجدوى ومعنى للصراع. ثم أن الشاعر بوصفه ذاتاً مفردة ويمكن أن تلحق به المثقف أيضاً، يستعيد هناك ذاته المفردة فحسب ولكن هيمنة خيالية وقدرة مزعومة على القيام بتبعات التاريخ.

صارت الأدونيسية عنواناً لما تريده وما لا تريده، غدت أحياناً، عنواناً لتحمل لغوى ولّى للعبارة وهذيان غير موزون كما غدت عنواناً لسيلانٍ لغوية وشعرية فلكية بلا أى مركز أو نظم، كما غدت عنواناً لتفخيمات كلاسيكية وحنين قرآنى أو عباسى بحث، بذلك أمكن للعديد أن ينتقل وللجميع أن يسعدوا بهذه المجرات الكلامية التى تعيد من جديد غسل الذات والذاكرة وتماهى الآن بالتاريخ والعالم الجديد والمشروع المستقبلي. للجميع أن يسعدوا بهذه السيمياء التى لا تحرر من الجمود فحسب ولكنها تخرج من مرواحات النمو وأسئلته المعلقة وإشكاليته القائلة إلى إعلان بداية وإلى فتح صراع له بالتأكيد ثمنه الفادح لكن أيضاً نبهه مأساوى ومعناه البعيد. هذا تلخيص لا تسمع هذه العجالة بأكثر منه، لكننا ونحن نتحدث عن الشعر علينا الكلام بلغة أكثر تعييناً، أدى تكرار الأدونيسية فى كل مكان وتبسطها وتسهيلها وتوسلها بفهم وغير فهم إلى رتابة شعرية وثقل شعرى.

لقد تراكمت تصورات ليس فيها غير ذهان لغوى ولا تملك من البداية غير استقراغ لغوى بلا أول ولا آخر ولا مركز ولا موضوع ولا فكرة ولا صورة، فالواقع أن النص الشيزوفرينى يدخل نفسه فى فصام لا يفتح أى حوار أو مخرج. تراكمت نصوص تملك فقط ادعاء فوق شعرى وفوق فكرى وفوق أى شكل أو دلالة بحيث لا يبقى منه سوى قشرة متحذقة متحملة زاعمة مزعومة. لقد كان هنا التسهيل المفرط الأرجح أن الترجيع اللغوى تحول بالطبع إلى ذاكرة ثانية. لقد عادت الفصاحة مجرد تصويت وها هى تتحول إلى تعويد طلسمي. هكذا ندخل فى سيمياء كاملة تقريباً. ويغدو الشعر مجرد ترجيع لإيقاع أصلي. انطلق أدونيس وحده وهو بالطبع صاحب تجربة كاريزماتية كانت بالتأكيد مخيلة مرحلة كاملة، لكن التجربة كانت من القوة بحيث استعارها الجميع اليوم، وبحيث اتكوا عليها للبدء من النهاية. إذا كنا نتحدث عن التسهيل فينبغى ألا ننسى النمط الأدونيسى وقبله النمط القبانى ومعه النمط اليوسفى وبعده النمط الدرويشي. فالحقيقة أن التسهيل هو دائماً فى إيكال البحث والسر لعمل سابق والبدء من نتائج حاصلة بل يمكن القول إن التمنيظ ليس بالطبع ذنب أى من الشعراء، فهو مردود إلى ما سميت به فى محل سابق من هذا البحث «كيفية استهلاكنا الثقافى» ما يعنى ميلاً إلى اعتبار الثقافة تعليماً وعقيدة والعقود غالباً منها مقعد التمييز والمؤمن، إنها نسبياً صفة أشباه المثقفين الذين يسودون لا ثقافتنا وحسب بل وحكوماتنا وأنظمتنا أيضاً.

-٤-

هل القصيدة الحديثة مسئولة عن طلاق الشعر والجمهور، والجمهور هو جمهور المثقفين لم يعد الشعر عنصراً إلزامياً فى ثقافة هؤلاء كما كان من قبل. كان تذوقه وروايته جزءاً من تربية المانداران الغربى، كما هو الأمر تقريباً بالنسبة إلى الخط عند المانداران الصينى

فى الواقع أى إلزام آخر، مع ذلك فإن الحنين إلى المانداران جزء من حنين إلى رموز موحدة أو نفترض أنها موحدة. لم يغفر المثقف العربى للشعر الحديث أنه هدم هذا الرمز وأنه غدا ثقافة أقلوية، لم يغفر له ذلك وبدأ له أنه بانفراده يهدم ذاتاً عربية مزعومة ويهدم جسوراً للتواصل ويحرم العربى من حذاء ضرورى لمسيرته، ربما نفهم من ذلك لماذا ظل الاشتباه ثقيلًا بالحركة الشعرية الحديثة ولماذا اتهمت يوماً بالشيوعية ويوماً بالعمالة للأمريكيين، ولماذا ظلت بالنسبة إلى كثيرين طارئة وأجنبية، بدأ الشعر لكثيرين مرتداً خائناً، فتحول إلى لغة خاصة كان يحرم الجميع من بقاء لغة موحدة كان ترجعها وذكرها عزاء فى سنن القحط والجفاف والتراجع، وربما بقيت لكثيرين المحل الوحيد لحلم جامع وذكرمة مشتركة، يمكننا أن نفهم حزاظة المثقفين ضد القصيدة الحديثة وإبقائها مع استثناءات نادرة فى هامش ضيق أو يتسع لكنه للآن لم يغد فى كلاسيكيات الثقافة العربية ولا تراثها، الراهن.

مع ذلك فإن القصيدة الجديدة المنشقة كانت مع انفرادها وأقلويتها وربما للسبب نفسه قادرة على إنتاج حركة شعرية عربية جامعة، فالأرجح أن رقعة السجال والتفاعل لم تكن فى يوم أوسع منها الآن أو أكثر مشاركة وشمولاً. وجدت ثلاث بوّز لهذه الحركة هى العراق بالغناء الصاعد من قلب المكان والطبقات التاريخية ولبنان وسوريا بالتجريب والباروكية البلاغية والوساطة الغريبة، ومصر بواقعية ووضوح وضبط للخيال واللغة. هذه بالطبع توصيفات سريعة ومتواترة، مع ذلك فإن أياً من هذه المدارس لم تصمد فى مكانها، كانت هناك باستمرار هذه الريح التى تنقل اتجاهات من أرض لتزرعه فى أرض أخرى. وكانت هناك أيضاً هذه القدرة على الانشقاق العنيف أو السلمى فى كل مكان. لقد لاحظنا كيف انتقلت الأدونيسية إلى مصر والمغرب والعراق منزاحة هكذا بالتدريج عن بوّزتها الأولى.

ثم يمكننا بالمقابل أن نلاحظ كيف أنزعت القصيدة العراقية اليوسفية غالباً فى لبنان وسوريا ومصر والمغرب، فيما كانت تواجه ردوداً أخرى فى العراق. ليس اختلاط البوّز وحده الملحوظ بل امتداد الحركة إلى الأطراف وبزخم مماثل لما لها فى البوّز الأساسية، إلى أن بدا أن صعيداً واحداً يشمل الأطراف والمراكز، وإلى أن المراكز تغدو بالتدريج تاريخية، فى حين أن التفاعل والتجاذب يجريان على خارطة أخرى. كل هذا يزينا كيف أن القصيدة الجديدة كانت أيضاً جزءاً من حلم حديث قفز فوق الحدود واتجه دائماً إلى بناء خارطة خيالية توحيدية. لم يكن الشعراء العرب فى يوم على هذه الدرجة من التعارف والتعاطي، على رغم أن الإقليميات الضيقة ظالماً كانت تخفى شعوراً متأخراً بالذنب لانقلاب على الآباء التاريخيين واستضافة آباء بدلاء مكانهم. هذا ما يفسر شبوبينيات تأتي

غالباً متأخرة وفي غير وقتها ومكانها. ففي لحظة بناء الدولة القطرية يجرى الانتباه المتأخر إلى متأخرة وفي غير وقتها ومكانها. ففي لحظة بناء الدولة القطرية يجرى الانتباه المتأخر إلى صيانة الحدود. مع ذلك فإن التوحيد الشعري الذي يدور أحياناً حول أسماء الحضور الخاطف لمحمود درويش يعني أيضاً إيصال الحركة بلغة مترحلة وسجال مترحل، وي طرح سؤالاً حول صلة هذه الحركة بينات مختلفة. إذ لا نقبل سهولة بداوة الأنماط الشعرية وقدرتها على الانزراع في أي أرض من دون أي مقاومة كبيرة من تقاليد وتراث محلي ومن دون تكييف جدى لها مع المناطق الجديدة.

ذلك يوحى بأن الحركة الشعرية شأنها شأن روافدنا الثقافية الأخرى عاتمة وبلا جذور، قدرتها على التنقل والانزراع تلقى ظلاً على كل التراكم والتجذر الثقافي في راهننا اليوم، بل تلقى ظلاً على علاقة الأسئلة بالواقع وتشعرنا بوجود حاجز شبه فصامي بينهما. وإذا بدا لأول وهلة أن الشعب العراقي عراقي على نحو ما والتجربة السورية اللبنانية تجربة لبنانية سورية على نحو ما. فإن القدرة على الانتقال من دون تعديل أو تكييف تجعلنا نقل من تقدير المسحة المحلية، أو تجعلنا نشعر بأن التعميم والانتشار هما أيضاً من فقدان عناصر مقاومة وممانعة جديين في سجالاتنا الثقافية، مما يسهل إنتاج ثقافات سورية وذات وجود شكلي إلى حد بعيد.

لا يبدو بيان الـ ١٩٦٧ العراقي الذي كتبه فاضل العزاوي مع سامي مهدي واضحاً. لا نعرف إذا كان الغموض هو ثمن تسوية بين الشيوعي الذي سيغدو طريداً في ألمانيا والبعثي الذي سيسقط بين بارونات الحكم الصدامي. بالكاد نفهم أن البيان انقلاب على السبائية، ليس نقد سامي مهدي للسيبائية فيما بعد ذا قيمة نظرية لكن يمكننا أن نستخلص منه أن الرومانسية أضعف رواسب أو روافد القصيدة السبائية، وأن هذه القصيدة ليست حديثة بمقدار. في الغناء الذي لا ينزل كثيراً عن الذرى العاطفية والتدفق الأشعث والسليقة التي تربح أحياناً على البناء ما يفسر ذلك. لابد من أن الكلام عن الحشو والترثرة واللجوء البراني إلى مفردات أسطورية يقع في ذلك السياق. لكن السجال حول البناء على هذا النحو يظل تقليدياً مادام لم يشفع بنظر جديد في الشكل والتأويل. في ضوء ذلك لن تكون القصيدة السبائية في الأغلب فالتة إلى هذا الحد، لكن الانقلاب على السبائية قد يجد ترجمة أفضل في أعمال العزاوي أو أعمال سامي مهدي نفسه، أين سيولة السبائب من سيولة العزاوي؟ لكن سيولة العزاوي هي تحويل القصيدة إلى ما يشبه الكولاج الجرائدي، إنها لا تخرج الآن من بؤرة وجدانية بقدر ما تنشر في نوع من «النشرة» المدينية حيث يتكلم الواقع نفسه من دون إعلاء وجداني، ومن دون تحويل مجازي كبير وبالطبع من دون أي أسطورة شخصية. يسعى سامي مهدي إلى قصيدة ملموسة ذات صرامة أسلوبية، لكن المهم هو أن الواقع يتكلم من دون شطح غنائي أو عاطفية نافرة.

لا نعرف ما إذا استطاعت قصائد العزاي أن تكون شعراً بقدر ما هي نقد شعر، لكن المشروع الشعري الذي انطلق منذ «قصائد مرئية» من أسس مغايرة ظل وحده يتقدم نحو بناء بديل، مشروع سعدى يوسف بدأ من دون بيان وتقريباً من دون نقد شعر، مع ذلك فإن ترجمات سعدى العديدة تلم أيضاً عن خياره الشعري. ما تجنيه هو الإنشاد والأسطورة الشخصية وبالطبع البيان الشامل. لقد أوجد لغة ذات وزن وحجم وحدود مادية، لكن مع خفة وشفافية وتسريير لمحات من تاريخ وخارج وسرد وتساؤلات واستخلاصات ذكية تتعالق بإيقاع محاولة القصيدة إلى فضاء مركب مفتوح ومغلق.

إنه مزيج مخصوص من إشارات وثائقية وسيرية وفانتازية يتصفى بموسيقى داخلية ويبدو في النهاية شخصياً وعماماً حيادياً وحميماً واقعياً وفانتازياً سردياً وغنائياً. مشروع سعدى كان في أساس جناح في شعر السبعينيات. يمكننا الكلام عن هاشم شفيق كاستمرار وإضافة، فيما أكمل الآخرون انقلابهم باتجاه قصيدة برسية أدونيسية بركاتية المكنى إليها من قبل.

- ٦ -

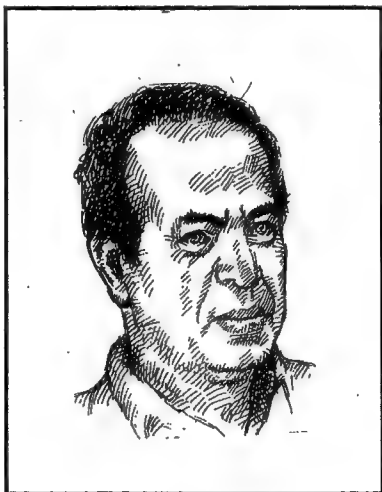
بدأت قصيدة النثر مع محمد الماغوط وأدونيس وأنسى الحاج وشوقي أبي شقرا، وبالطبع مع جبرا جبرا وتوفيق صايغ وإبراهيم شكر الله، هذا بالطبع تاريخ لكن الأكيد أن قصيدة النثر كقصيدة التفعيلة نوع وما يندرج تحته ليس واحداً. هناك أكثر من قصيدة وأكثر من عالم وجهة. هذا بديهى لكن بدايته قلما تتجلى للنقد الشعري الذي يفرد لقصيدة النثر باباً على حدة، كان الجدل حول مشروعية هذا النوع استهلك النقاش حوله وظل من حينه يراود البداية. لقد تراءى أن قصيدة النثر هي حدث السبعينيات وما بعدها، وظلت قصيدة النثر هي الحدث الأساسى من دون أن ينتبه كثيرون إلى أنه أيضاً غرق في تفرعاته وما يحدث فيه. وإلى أنه لم يعد ابن الشعر الضال الذي ترجى عودته فلقد أنجب أنسل وصار له أبناء وأحفاد وسلالات ومن اللامجدى أن نبقى عند صدمته.

من يراهنون على أن قصيدة النثر هي الحدث الأساسى في السبعينيات، وما بعدها لا ينتهيون إلى أن ذلك قد يكون نتيجة بمقدار ما هو سبب. قد يكون الحدث الأساسى الفعلى سلبياً وغير مرئى، إذ يصعب أن نلاحظ أن المسألة هي في ما لم يقع أو توقف عن الحصول. إلا أن الحدث الأول بالنسبة إلى هو نضوب شعر التفعيلة بعد السبعينيات وتوقفه عند شعراء الجيلين الأولين أو الأجيال الثلاثة الأولى في حساب آخر. إذ يحير أننا لا نعرف اسماً لافتاً بعد هذه الأجيال ولا نجد قصيدة مبتكرة حقاً في ما بعد السبعينيات. لم يتوقف شعر التفعيلة كما لم يتوقف الشعر العمودى أيضاً، لكن شعر التفعيلة يبدو وكأنه وصل إلى تمام مقلق. لقد اكتملت نماذج أصلية واستنفدت البحث والتجريب، وانتهى

الأمر إلى دوران حول النماذج الأصلية وإعادة إنتاج وتنويع على إنتاج وتفرع منه. هذا هو الحادث الأهم وهو حادث حقاً بمعنى أنه ليس حتماً ولا نتيجة ضرورية، إذا بدا أن نضوب الشعر العمودي حصيلة تاريخية، فليس هذا شأن شعر التفعيلة الذي لم يكد يكون له تاريخ. إن جيلين أو ثلاثة لا تكفى للإرساء والتأسيس فكيف يمكن أن تستنفد كل التجربة وتنتهيها. لقد استهلكت الفترة الانتقالية بين العمودي والتفعيلة جانباً من هذا الوقت القصير أساساً والذي لا يكاد يتجاوز عمر جيل شعري واحد فكيف لا يصدمنا توقف التفعيلة، وكيف لا نجد في ذلك عطالة كبيرة وداء عضالاً، وكيف لا نحاكم كل ما أسميناه حدثتنا الشعرية وربما إنتاجنا الثقافي كله بهذه العين. وكيف لا نتساءل بجدية عن التصحر الذي أصاب هذه القصيدة. نتساءل إذا لم يكن هذا شأن شعرنا كله وثقافتنا كلها. وإذا كان النفس القصير والمدى القصير والتجربة القصيرة بالتالي عوارض متأخرة لمرض أصلي، إذا لم تكن السرعة إلى الجواب والقطع والتمام داء أصلياً. أما المقلق بالطبع فهو سعادة مراقبين بالشعر والثقافة بما حدث وتجييره لحساب قصيدة النثر التي ستعاني من التصحر والجفاف ذاتها إذا لم نحسن هذه المرة للتفكير والبحث. الاستنتاج بأن التفعيلة ذاتها هي التي انتهت عمرها لا يقوم على أساس، إنه عقل استبدالي، عقل قطيعة واستئناف بدء هو الذي يوحى بأن قصيدة لا تقوم إلا باستئصال قصيدة. يحاول محمود درويش في محاولات ناجحة أن يسبر فضاءات جديدة لقصيدة التفعيلة ويحتاج الأمر إلى إرادات مماثلة بالطبع. قصيدة النثر ليست تطوراً تاريخياً للشعر ولا مرد مرحلة متطورة أو غير متطورة من مراحلها، إنها نوع أدبي آخر بين النثر والشعر، ويمكنها أن تكون بين الفلسفة والعلم والسرد والشعر ولم تقم لتكون ريثماً ولا بديلاً وإنما لدى آخر من الحركة والمزج والتركيب.

الديوان الصغير

المجتمع زى الرصيف
مختارات من شعر فؤاد قاعود



إعداد وتقديم
طلعت الشائب

لم يكن فؤاد قاعود الذى رحل عن عالمنا قبل أيام من الشعراء «الترزية» الذين يقومون «بتفصيل» قصائد حسب الطلب، أو يلهثون وراء مناسبة لاهتيال فرصة «ليلة محمدية» أو «أكتوبرية» أو مهلبية» والصراخ «إديها كمان حرية»! فؤاد قاعود الذى تابعه أبناء جيلنا منذ الستينيات عندما قدمه صلاح جاهين على صفحات مجلة «صباح الخير» واقتقدوا صوته العذب فى ليالى مصر الظلماء - وما أكثرها وأطولها - هو فؤاد قاعود الصامد النبيل حتى آخر الأيام صاحب المواقف الصلبة والمبادئ الواضحة التى لا تعرف الرقص على الحبال و«عجين الفلاحة بالحبل»، وكان يردد ذلك إيمانه بالحياة التى تخرج فى مدرستها وبالناس الذين بادلوه حبا بحب وبالشعر الذى أخلص له فكان يأتيه سلسا مطواعا ليكون «برجاسه ومتراسه» و«خوزه فوق رأيه».

لما تكون الحلبة ما فيها مصارع

أقعد أسن البحور

وارتب الأسلحة

جعلت رمحى م «الطويل»

وخنجرى «المتقارب»

ومن «المديد» قوسى وسهمى «الhezج»

وسيفى م «الكامل» ودرعى «الوافر».

وكعب فرسى «الرجز»

ومازلت واقف فى الميدان سافر،

لا دراعى كل ولا لسانى عجز .

لذلك سيظل فؤاد قاعود فارسا من فرسان المقاومة فى تاريخ شعر العامة المصرية الذى بدأ بالاعتراض على كل ما يحول دون الإنسان وحقه فى الحرية والعدل ، الاعتراض على «الباطل المطلق سزاحة» وعلى «قلة البركة فى كل إيد» وعلى «قسمة المخاليق حراس وسادة وعبيد» إنه يعترض حتى على الهواء، لما يكون مقصور على

الشرفات»، وعلى «المية» «اللى ما ترضاش تمشى فى العالى»، وعلى الشمس «لما توزع ضوءها من غير عدل، وتطلع ع القصر بس وتهمل الاكواخ».

هذا الاعتراض الإيجابى التحريضى هو الذى يطلق روح المقاومة فتزلزل الأرض تحت أقدام السلطة الغشوم، وتخرج أثقالها لكى يصبح هذا «الزحام الماشى من غير كلام» ثورة شاملة، وليس رقصة ترقيع وتهذيب وإصلاح على إيقاع اللصوص ومستثمرى أوجاع الناس. هذا هو الإيمان بالمستقبل وبقدرة الشعب على التغيير وصنع المستحيل، فالشمس التى تسقط مع كل غروب إنما تفعل ذلك لكى تؤوب كل يوم مع الصباح الوليد، «والموت نغير ينادى ع المواليد» والهزيمة تعلم الانتصار، وبالرغم من هجائه المر لكثير من الأوضاع وللقلوب الكثيرة التى أصابها العمى، ولزمن «الرقاصة والمغنى» زمن الإعلان الذى «فيه المواليد عجايز والرجال مانيكان» ولمدينة «السبايا والبكم» بالرغم من ذلك فإنه كان يعرف تماما أن كبار الشعراء والحكماء دأبوا «من وقت فجر الوعى حتى النهارده». على التصدى للنشر والظلم والظلم والجهل بكتابة سطورهم على أوراق شجرة الأمل بينما يقول لسان حال كل منهم وهو قابض على جمرة الحزن المبارك: «العدل سيفى وكيفى، أضرب به يخنشع كل قلب، حتى الظلوم والجهول، والشعب والرب حراسى وأفراسى، أصول وأجول بالأصول، وأفرد جناحاتى على ناسي، لحد شط الوصول، يا روح ما بعدك روح، يا عيون بتخطط ضحكها بالنوخ، حافز جناحاتى وأبوح، يا شعب أنت الصمد والفرد والمعبود، أنت التراحيل والزنود والجنود، فكر ودبر وقيس، دا مفيش خلافاك رئيس، والعدل.. سيفى وكيفى»!



لاكن حتفضل للأبد كلمتى

لو دندن البلبل بصوته الرخيم
وضم عوده تحت جناحاته
وكنت أنا وحدى النديم
أقفل ودانى ف وش أنغامه
أهيل عليه التراب
عشان أنا من سنه
شفت الغنا كداب.



لو اصطفانى المضحك المشهور
بلعبه.. واتشقلب قصادي،
حيطل من عيني الغضب
ومستحيل حابتسم
مهما المهرج هاص وزاط
عشان أنا من سنه
عرفت إن الضحك ابن العياط



لو خصنى الفيلسوف
بحكمته المحفورة فى ذهن الزمن
ويدأ يوجه لى الحديث
حأخذ طريق غير طريقه
حامشى بعيد عن خطوته والزحام
عشان أنا من سنه
مؤمن بلا جدوى الكلام



لو اتحشنى فرشى بريش النعام

● وكفايه إن اللى حيقروا الأثر
حيقولوا رغم الزيف وحكم الكيف،
فى عصر معدوم الشهامه
فات من هنا ع الطريق
فارس بحق وحقيق!

● وكأنى مركب فى المحيط بتسير
جزئية فى البحر الكبير
محتوم تغير شكلها فى اليم
عارف بإنى باموت
أو راح تموت هينتى
لاكن حتفضل للأبد كلمتى!

فؤاد قاعود

الصدمة

لو نزلت المحروسة ملفوفة القوام
أم العيون بنفسجي
من قصرها العالى وشاورت لى
لوحدى من دون الأثام
حأغمض بصرى.. ومش حارذ سلام
عشان أنا من سنه
نفضت إيدى م الغرام.



سمعت موج البحر بيزمجر على بعد
مليون ميل

لكنى ما سمعتش صرخ الضحية
برغم قريى من مكان الحادث.

أيوه! أنا شفت النجوم بالليل
وكان ما بينهم نجمة حمرا بترتعش،

كان لوزاد الهوا عليها حاتنطفي

لكنى ما اتذكرش وجه القاتل
مع إنه فات من جنبى واتبادل معايا
الكلام.

كان شكله إيه؟

طويل قوى وقصير.

وتخين.. رفيع.. أسمرانى وأشقر

لا له حدود مميزة ولا شكل ثابت

مادام فى كل قضية يلزمكم

قاتل ومقتول وشاهد

ممكن قوى .. أكون أنا القاتل أو
المقتول

لكن بلاش اشهد واقول الحق.

يا بيه ف عرضك

ماليش أنا ف الطور ولا ف الطحين،

طيب حاقول .. بس أبعدو المخبرين

أنا شخص حالم.. مسالم،

من صغر سننى والمشى وسط الشجر

هوايتى م الليل والنهار

ولو ستارة غرفتى

مطرزينها بأجمل الأحلام

محال أغمض عيوني

مهما يزيد لومي

عشان أنا من سنه

ضيعنى نومي.



لو النجوم تنزل وتمشى فى الشوارع

لو العمارات تطير

ولو الضفادع فى الشتا عرقت

والجو اصبح فى اغسطس مطير

ولو الحمير اتكلمت بفصاحة

والنملة صبحت فى ضخامة الفيل

موش حاندش بعد إالى فات

عشان أنا من سنه

إحساسى بالدهشة مات!!

(كتبت هذه القصيدة فى ٥ يونيو

١٩٦٨ فى الذكرى الأولى للهزيمة)

الشاهد

أقر إنى شفت عند الشروق

الشمس طالعة

وأقر إنى شفتها بتتنزل عند الغروب

لكن جريمة القتل ما شفتهاش،

سمعت إيه؟

وأول امبارح

قابلنى واحد قاللى كلمة وطار
سألنى ع الساعة .. وقبل ما أقوله،
تركنى واتوغل ف قلب الغاية
وشكله كان يشبه لشكل البيه وكيل
النيابة

حاضر، راح اخرس
انا قلت م الاول ما شفتش حاجة
لكى بقى انتو اللى غصبتوا عليه
وخليتونى أقول

حصلت جريمة قتل وحشية
لكن ماليش فيها ذنب أو مسئولية
يا تقيدها بالقضاء والقدر
يا ضد مجهول

وإن كنتوا عاوزين توصلوا للعدل
اللى سألنى .. اجعلوه مسئول



أنا لو أفوت م المشكلة دى سليم
حاقعد فى كوخى .. واقفل جميع
البيان

يحرم عليا السير فى أي مكان
هجم الخطر ع الكون ومات الأمان
ومن علامات النهاية
إن اللى شفته قصاد عيونى بيقتل
هوه اللى بيحقق معايه!!

البرواز

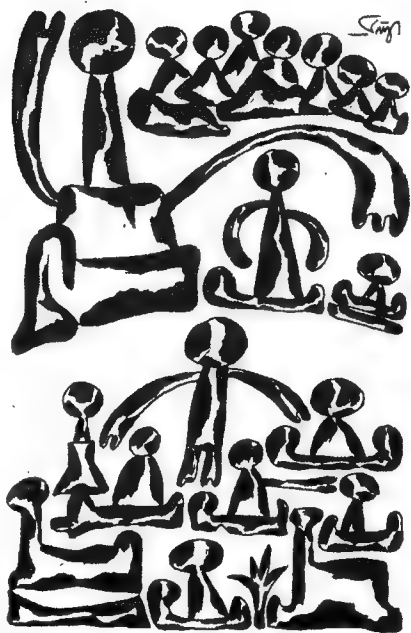
أنا صورة إنسان
وحياتى رسماية مخنوقة ف برواز
ملعون البرواز اللى محدد أحلامى
وخائفنى،
ملعون البرواز اللى مكتف أيامى
وشانقنى،

أنا صورة إنسان
كتفنى البرواز، ومساحتى ميت سنتى
فى ميت سنتى،
بروازى سجانى
والشمس اللى بتطلع ملايين المرات
ناسيانى،

أنا صورة إنسان مشتاق للحرية
ويقالى مليون صبحية
رسمايه مخنوقة ف برواز مطفيه.

القوقعة

أخذت وجبتى م الذكريات
وشريت قهوتى
وعن سلام النفس والهدوء
بحثت جوا وحدتى
لكنما الأصوات .. بتفوت من السدود
وتشدنى لغوغائية المدينة
ما تخبطيش يارريح على الشباك



ولا تولولى حوالين غرفتي

دى القوقعه أمان

جعلتها من ذاتى حصن بدون ببيان

جدران وأصلب من حوافر الغيلان

فى قلب كهف ليل غميق.. نظرت فيه

عرفت نفسى مين

لكن فى نور الشمس ياعيون

يلمع السراب ويختفى اللباب.

بلاش تسرسب يا قمر ضياك

من كوتى الوحيدة،

أنا.. لا يبكينى سقوطك فى الغيوم،

ولا يفرحنى خلاصك م الضباب

ولا كنا يوم صحاب

فقدت شوقى للبحور

لما لقيت حوافر الحيتان

ممددة على الشطوط

وشفت فى الكبينه أخطبوط

بيصطبج بدم بنت

يا بومة الغيطان..

انعبى مهما تتعبى

دانا خرسست م التشاؤم والتفاؤل

ومفاجأة الأيام

ولعبة الأنين والابتسام

أنا عرفت مشيكو

وتعبت بالنهار.. من وطاة العيون على تنفسي

وفى المساء، سنمت من تلصص النجوم

ورصدها لخطوتى البريئة.

ما تزعرطيش يا طلاقة الرصاص

وأمنعك يا صرخة القتل

من هز مضجعى فى كل يوم

أنا رغم عصمتى من الشرور

الدايره فى الأسواق

عرفت بالإدراك منابع الألم

ولما بانته

باعانى حتى- من مجرد الوجود..

مين اللى أذك يا يمامة الصباح

تتقرى على الجدار؟

يا للا أمشى من هنا،

مالكم ومال بيوت الناس؟

ضربت حسبتى مع الحياة

لقيتنى من يوم الميلاد

بادفع فى كل بسمه صرختين طوال.

وما ينتهى العذاب،

غير لما ينطوى الكتاب

ويرجع التراب إلى التراب!

اللعب

وقعدت اللعب بالكلام

لحد كلمة صلبه زى الحجر

حنتفتها بقت اسطوانيه

ثبت فوقها كلمه أصغر شويه
وكلمه أصغر ف أصغر
بقت عمود السوارى



البحر ساحر والمناخ قاري
يا جنة النور والهياج اللذيذ
الرؤيا واصله للبوغاز العزيز
والرياح بيعمل فى الستائر عبر
الموت فى لحظة واللا شك الإبر
وأنا ما قرئت الغث غير فى الكبر
وسط الزحام.



ورجعت اللعب بالكلام
فودت كلمه زى ورق الخص
شرشرتها بمقص
ولزقت فيها حروف بشكل البلح
حطيتها فوق البنا،
صبح العمود نخلة
الطين حنين والجيرة متداخلة
والدور كيزان
ويدور حديث فى المسا
عن واد رهن أمه قنا فدان
والأرض طلعت زيه ضلاليه
وخذت التقاوى وشريت الميه
ولا عرق أخضر بان

الرقص أظرف واللا ندغ اللبان
وأنا ما حشيت القطن جوه الودان
غير من طنين الهوام
ورجعت اللعب بالكلام

شلت السباطه كلها،
وحفرت بحروف الكلام فومه
ووضعت فيها كلمتين ضد بعض
قريتهم فرقعوا
أدت ف راسى النخلة شعله نار
عملت دخان جبار
والصوره صبحت مدخنة فبريكه
الشغل دار والأسطى أنتيكه
أحذب .. مسيخ ..

ملاحه ممسوحه بأستيكه
جايبيه من بطن التاريخ
ومثبتين فى يمينه خرزانه
يهش بيها ع العيال يسرعوا
متسريلين بالرعب والإذلال
أطفال فى سن المدارس
وف السراكى مكتوبين عمال،
الصخر أثقل واللاه المال،
وما دلنى ع الوحده فوق الجبال
غير اصطحاب اللثام.
ورجعت اللعب بالكلام!



من الصحارى ومن شطوط السواحل
ومن بطون الجبال
وكومونا ف ساحة الملعب
طل الخير من شرفة المكتب
ويص فى المنظار
ما فيش خطر!
أربع نقط يتوزعوا بدءاء
ومدفعين ورادار
ما فيش خطر!
رصينا أنفسنا بطوع واختيار
أكوام فى شكل الهرم
يرمى علينا الهليوكبتر فى اليوم ثلاث
مرات

مكعبات م الرعب للوجبات
ما فيش خطر!
والفنا جو الحصار،
ضيق المكان وفراغة الأسوار
وما يتحسب نخر العنا فى القرار
لايد من أرقام جديدة
تحسب معاناة البشر فى نهار..
حتما فى نقطة معينة
إذ يصبح الكلم المجرد كيف
حتما فى نقطة معينة..
لايد من ثورة فى علم العدد
وثورة فى الجغرافيا

وزهقت م المرسوم
رشييت عليه زخة كلام مدغوم
ما فضلشنى شىء معلوم
ورايه فضل فى جعبتك يا اليوم،
أرسم سفينه واللا عصفوره
واللا عجوز ساحر-ببنوره
واللا أهد الحروف وألها فى الدرج،
القرية نامت والحرس والبرج
وأنا همومى ماليه كل الخرج..
لكن يجينى ويعترينى الؤثام
ساعة ما لعب بالكلام!

الحصار

إذ يقتلوا الناس فى شوارع قنا
إذ يقتلوا الناس فى شوارع سوهاج،
إذ تتقلب أسعوط تماثيل حجر
إذ يبلع الزلزال مدينة ببا
إذ يعضقوا ف الجيزة لحم الوليد
ويعلقوا الأوصال على باب زويله
إذ ضيقوا ع الناس فروع النيل
وسددوا ما بين ضلوع المثلث
رحماك يارب الفزع
لك الكوارث والخطوب البدع
وللعبيد العزل الانتباه.
جمعونا من كل الجهات

وحيسحرونى كلب.. حيسحرونى كلب!
الربع فى المسا وفى النهار
الربع فى البراح وبين قوايم الجدار
الربع فى قرار البحر والسما
وفى الكلام الواضح الغرض
وفى غموض التمتعه
هل تنفع التعويذه يا أمى إذا حم
القضا؟

قبلك جميع الامهات
لفوا ولأدهم بالأحاجى والآيات
لكن جنود الشر والضباب
فى شىكل طيات السحاب.
وكل يوم، وأنا فى طريقى للجبل
يقابلنى من رفاق اللعب فى الصباح
وفى المسا
اتنين تلاته م الصباح
متحولين كلاب

ازاى حالك يا عمر؟

«هو! هو! هو!»

ازاى حالك يا سعيد؟

«هو! هو! هو!»

مافيش طريقه ترجعوا بشر؟

«هو! هو! هو!»

عاجيكم الشكل الجديد؟

«هو! هو! هو!»

لايد من قلب الكرة
لايد من جعل الشمال فى الجنوب
الدائرة تتربع فى راس الجبل
وقوس تبدد صهدها فى السهوب
لايد من فرض ملهم،
يقدر على دمج المكان بالزمان
ويجسد الآن للعيان
بعد الشحوب والنضوب
تتحدد الألوان وتبقى السما
بينها وبين الأرض شبر يا دوب..
بينها وبين الأرض أربع صواب..
بينها وبين الأرض خنصر رضيع..
نتوه فى حجم الطوايع
بينها وبين الأرض خط افتراضى
يلغى جميع الموانع
لايد من كشف مذهب
لايد من كسف مذهب!

الصحراء

غمضت عيني لأجل كل حاجه تختفي
ويفضل الظلام
لكن صورهم المشوهه زادت وضوح
أرهقت جسمي.. شلت جزء م الجبل
وعدت لأجل انام
لكنهم حاوطونى بالمباخر والمسوح،

عينيه صارت مثل جذوة جمر.
فى مثل هذا الأمر

ما ترمز التعويذه غير للعجز
لكن حاشيل خنجر أبويا العظيم
ويا أقتل السحر اللثيم
يا أغمد النصل الكريم فى القلب

الغريب

حلفت دقنى فى الصباح وغسلت
شعري

ووقفت فى البترينه أبتسم،
هاللو يا هانم! هاللو يا فندم!
قبضت باكو بسكريت وحتة جبنة
ورجعت للزنزانه

ولما هوهوت الكلاب فى المساء،
الدقن طالت والدماغ أصلعت،
النوم هزيمه وأمر غير مأمون،
وعشان كده

فضلت عيونى مفتحه فى الظلام
سألت نجمه خارج المجموعه
خمسة وخمسة يبقوا كام؟

قالت لى خمسة وخمسه موش عشره
ولو اتفقنا فى أول الحسبه
بان خمسة وخمسه ستاشر
ما كانش يحصل شىء.

طلع النهار

ودخلت فى حديث طويل مع الجدار

لعتت صلفه وقسوته

لكنه لم ينهار

ولما ران الصمت ع الموجودين

لجأت للتفكير بصوت عالي

ونسفت جدرانى اللى جوايه

ترن .. ترن .. أنا تراموى ثلاثه

ترن .. ترن .. وسع شويه!

مين رايح العباسيه؟

مالكم كده موش زعلانين ولا فرحانين

يا عقلا ياللى بتيجوا تتفرجوا ع

الملحوسين،

مالكم كده مبهوتين؟

لا مصدقين عينكم ولا مكذبين،

ترن .. ترن .. وسعوا!

دانا ترمأى طريقة من غير فلوس.

وان دسبت على رجل واحد فسيكو

متأسف له

الدنيا أرض وسما .. نهار وليل

أبيض وأسود .. مافيش وسط

لكن النهارده الضهر

اتنرفز الدكتور بشده .. وطالبنى

بالاعتدال،

مين ده اللى بانظر فى المرايه باشوفه؟

ويد مين دى اللى باسلم بيها؟

غريب أنا عنكم

وحتى عن صورتى اللى تشبهكم

غريب!

يسجلوا التهيدة

ظبطت أنفاسى مع المألوف

وعطيت لهم نظرة خرسا

وحملت بالإفلات .. لكن هيهات!

وكان من الواضح

بأن وضعى كمتهم حيسوه

ويان فيه إثباتات.

اتجدد التحديق من الأول

وعملوا للتهيدة شفرة جديدة

تعرجات تشبه لرسم القلب

رموز دقيقة للإيجاز والسلب

ولما ضاق الحصار

وعلمت إن الأمر حايطول،

ما عدش عندى رغبة فى الإنكار،

وعيونى جهرت بالعداء والرفض

بأن فى عيونهم الانتصار

وكتبوا أمر القبض

الخاطر

وأنا وحدى نص الليل

طرات فى خاطرى فكرة ممنوعة

ف ساعتها رن الجرس

دخلوا ثلاثة م الحرس واثنين محققين

حاسبونى من غير كلام

وسجلوا فى الدوسيه

نقط بدون انتظام

أقواس ما بينها فراغ

علامات تعجب حادة واستفهام

ثلاث ساعات فاتوا على التحقيق

وهما منهمكين فى الشمشمة والجس

والتحديق

ولما خلص الورق

التقطوا أنفاسهم ومسحوا العرق

عم السكون برهة .. فكرت ف الاعتاق

منحت بدورى وانتهدت

وفجأة دب النشاط

وتتابعت النظرات بالاستفسارات،

وطلبوا أوراق جديده

ترانيم فى سكة السلامة

لبسوا العساكر دروعهم ولوحوا

بالسيوف

وصاح رئيسهم بالهجوم ع العدو

وأنا مسكت القلم

ضحكوا المشاهدين عليا

وأتوقعوا لى الموت بلا رحمة

وعجوزة فى الزحمة

مسحت عيونها ومصمصت شفايفها

لكنى طلعت الورق وبسرعة

رسمت صورة قنبله يدويه

ورميته عملت فرقه مدويه

ولما راق الجوم الدخان

فضلت وحدى فى الميدان!



دخلوا الوظيفة كلهم بالوسايط

اللى فى ايده دعوة من رقاصة

واللى مقدم كارت من ظابط

وأنا ما كان ويايا غير القلم

كثبت بيه سطرين

طلع رئيس اللجنة يسأل عني

وضمنى للمقبولين رغم إنى

لابس هدوم شحات

وجيت بلا واسطه ولاشهادات



مشوا الرفاق ويا اتجاه الريح

قبضوا العموله وأيدوا الحكام

علنا وبالتلميح

وحننا قلب الصبايا

بالمحفظة وسلاسل المفاتيح،

وأنا لما هز الحب وجدانى

كثبت شوقى بالقلم فى ديوانى،

أثر على اللى قروه

وعرفت طعم الحب إنسانى

من غير غرض، مشبوه



دأبوا الزمايل يسهروا لياليهم

ولما يمشوا ينهشوا فى بعضيهم

ويرددوا أقوال تقلقل الأجيال

وإن يسألونى دا صحيح واللا كذب

أعف عن رد السؤال.



مازلت أسعى للامام بالهدايه

قاصد تخوم أجمل نهايه

عابر سبيل فوقه عبايه

ملصوم نسيجها بالرضا والعنايه

ولما أنا.. يملا العيون نومي

ولما أقوم.. يملا البَراج قومي

ولا ضرنيش الالتزام بالوصايا.

قراءة فى شواهد القبور

لما زهقت من قراية الكتب

ذهبت وحدى للمدفن

وبدأت أطلع فى شواهد القبور

وكل ميت بعد عمر طال

اتلخصت حياته فى سطور

فيه للميلاد رقم وللوفاه رقم،



دول اللى بس اتدونوا من كافة الأرقام،
الى حملها فى حياته
رقم تليفونه ورقم بطاقته
رقم فى قرعة التجنيد
رقم وثيقة الزواج
رقم حساب البنك أو رقم معاشات
السادات
دا كله أصبح غير مهم
ماتت جميع أرقامه فى الحياه
ماتت سمعاه
وما فضل سوى رقم ميلاده والوفاه.
هنا رفات شخص اتولد وحب واشتغل
ومات
قابل مشاكل مره بالصراخ ومره
بالسكات
كان له آراء كثيره وتفلسف فى أخطر
القضايا
وهل تهمل التفصيلات؟
هنا رفات شخص اتولد وحب واشتغل
ومات..
ماشفت أبلغ من شواهد القبور
السرفى سحر البلاغة قوة الإيجاز
والكشف عن عالم بحاله فى ثلاث
كلمات
زى: اتولد وعاش ومات

دا اللب والجوهر وما عداه قشور
ما شفت أبلغ من شواهد القبور..
سيكولوجية الإنسان المتوسط
لما الإنسان الفوقى عمل الأسرى عبيد
اختار من بينهم واحد وعطى له كبرياج،
وعفاه م الشغل
ودا كان الإنسان المتوسط.
لما الإنسان التحتى ضج
من وطأة أصحاب المصنع، وعمل
إضراب
اتصدى له الإنسان المتوسط.
لما حصلت أزمة
هلك الإنسان التحتى
والإنسان الفوقى كان شايل فى
مخازنه
كل احتياجاته
لكن.. اللى خبى السلعه من الجماهير
وطرحها فى السوق السوده
وكسب من دم الناس أوفات،
فدا كان الإنسان المتوسط.
إذا كان الإنسان الفوقى
بيقول رأيه الشرير بوضوح
والإنسان التحتى بيجهر بعداوته
يوجد إنسان ثالث باهت

يركب ع الموجه الرايجه بدون إنذار
إن كان المد يمين يجري، ويعود إن كان
المد يسار،

ويغير ويا ملابسه الأفكار
وإن كان فى الجو مافيش أى عواصف
يثبت فى مكانه الأوسط فى الوسط
ويوجه ببساطه التيار

ودا تكتيك الإنسان المتوسط.

لما كان الإنسان المتوسط طفل
أمه وأبوه وصوه

إنه فى الفصل مع التلاميذ

يحتقر الزملا الفقرا،

ويقرب من أولاد الناس الهأى

علشان لما يخلص تعليمه

ياخدوه ويأهم فى أعلى الدرجات

ودا هدف الإنسان المتوسط..

لما الإنسان المتوسط يتجوز

يمسك لمراته الدفتر

ويأسسوا شركه تجاريه

وإن كان م الممكن يمتلكوا فى أقصر مده

تلاجه وفيللا وعرييه

حتى ولو كانوا بيكرهوا بعض

تبقى جوازه هنيه

فى رأى الإنسان المتوسط.

لما الإنسان المتوسط ينجب أطفال

يظهرهم فى مظهر كذاب

يضغط نفسه

ويلبسهم زى أولاد البهوات

لكن رغم اللبس الغالى بتبان أخلاق

أهاليهم فى سلوكهم

ويشوفوا جميع الأشياء

بعيون الإنسان المتوسط.

لما الإنسان المتوسط يبلغ أمانيه

يصبح قدام الناس إنسان فوقى

يستخدم من جنسه السابق كتبه .

ويجيب من جنسه اللى قبله السابق

عمال

رخره إنسانته المتوسطه فى البيت

تستخدم م النوع التحتى

شغاله وطباخ

لكن خولى العزبه وسكرتير الأعمال

لازم يبقوا على درجه من التعليم،

يتعاملوا بلين ومرونة وخبت عظيم،

ودا نوع الإنسان المتوسط.



وأخيراً

إذا كان الإنسان الفوقى

قاعد فوق السلم مكشوف

بصراحه ومدلل رجله

فالإنسان التحتى

مرقوم فى ما تركه الجدود من آثار
وف التراث الضخم والأسفار
إن الهزيمة تعلم الانتصار
وإن الطريق ممدود بدون ما حدود
وإن الثبات والحركة سر الوجود

الطفل بعد الضعف شب وقام
ترك لغى الأطفال وشد الحزام
وصبحت الشخيلة رمح وحسام
هجم وزود ع البنا سطرين
ولما شاخ ترك الطريق لابنه
ولما خش القبر خشه وحيد
لكن بنايته من جبر وحديد
بيقول برغم تعارض الأشكال
فيه شىء ينمو كل جيل ويزيد.

من يوم ميلادى عرفت إنى حاموت
وفهمت إن الموت كماله الحياة
وعشان كده
وضعت حكمى بين فواصل صمت

كأنى مركب فى المحيط بتسير،
جزئية فى البحر الكبير
محتوم تغير شكلها فى اليم
عارف بأنى باموت

أضلاع السلم راكزه عليه
والأتين موقفهم مفهوم
لكن.. على مر الأزمان
اتكون فى نص السلم
أغرب أنواع الإنسان
الإنسان المتوسط!

من أقوال أبو البركات الجدلى

طبع الأسد يسكن،
علشان ما يتحفز لقفزه مهوله
والفيلسوف يسكت
علشان ماتكمل فى ضميره المقوله
ولابد تسقط كل يوم فى الغروب
الشمس لاجل تروپ
مع الصباح الوليد
والموت نغير بينادى ع المواليد

أعجب لضيق عقلك يا عبد اليوم
ولقصر نظرك ع العموم
نظرت للحاضر كأنه الأبد
لا علموك تفهم رموز اللى قات
ولا السفر بالفكر خلف التخوم
لرصد نوع أيامك المقبلة
وايش تكون غير حلقة فى السلسله؟

أوراح تموت هيتتي

لكن حاتفضل للأبد كلمتي!

الدوران حول كرش بوذا

مولانا بوذا

لما بيقعد على مصطبته المفروشه

بالسجاد

ينتشر الكرش الوافي المعبود

في جميع الأبعاد

ويسقف بإديه

يدخل له فطاره المعهود.

في مطابخ مولانا خمسين طاهي محنك

الواحد منهم عنده خمسين طاهي

مساعد

والطاهي مساعد عنده خمسين خدام،

مولانا يقطر بخروف

يتغذى بفحل جاموس

يتعشى بخمسه م المريدين

مولانا قبل الأكل عيونه ضلام

ماتشوفشي أي نجابه باينه عليه

لكن.. بعد ما يتعشى ويتكرع

تبدأ علامات الحكمة تظهر ف عنيه

يجتمعوا الناس

تحت الكرش الوافي خاشعين

وإن حاول حد يبص لفوق ما يشوفش

غير الجزء التحتي من السرر القدسيه

سبحان القدره الإلهيه

بوذا يبدأ حكمه المتصفيه

لا تنظر للى عطاءه المولى الأموال

لا تقنط من تغيير الأحوال

وإن هزلت أجسامكم م الجوع

اقتاتوا من دررى المنظومه والتعاليم

واحلما بالموت اللى يوصلكم للجنه

اللى حتتصف كل المظالم.

واختلفوا جميع العلماء

فى التحديد العلمى لقطر الكرش

الأعظم،

ناس قالوا رقم،

بعديهم ناس افترضوا رقم تاني

وقلائل نادوا بالتجريب

ومحاولة مسيح ورسوم خريطة علميه

وجماعة رمت بالكفر جميع اللى بحثوا

الموضوع

حتى وصلنا لايام سيدنا اينشتين

اللى هش الدبان من على مناخيريه

وقال:

اعلموا إن الكرش مالوش تحديد
موضوعي
وبان الناس بتشوف الجزء
اللى هيه قاعده نواحيه
وبان المسألة نسبيه!!

سطور على حائط اللا جدوى

من بعد غزو مخلوقات غريبه للوطن
والسيطره على الجهات الأربعة
قتلوا ثلاثه من مثيرين الشغب
الحق والخير والجمال،
شيعتهم فى صمت
وماكانش فى الجنازه إلا حافر القبور
وقلّه من أرازل الحرس
اشتدت العمايه والغوايه عمت المكان
واتقدموا أفاضل الرجال بالاعتذار
واتأنبوا على سلوكهم النبيل،
ومعتقل سياسى كتب عريضة استنكار
أتبرى فيها من جميع ما يعتقد
لكل دا وما سبق وما سياتى
أسلمت نفسى للخلا
مستنى طاقة قدر تنفتح لي
لو تنفتح لى حابتهل واقول
اجعلنى طائر

إبدل دراعاى القديمة أجنحة
أنهض وأرفرف وارفع عن الصغائر،
رصدت ليلة القدر كلها
وعيونى مفتوحة على السما
استنظر البشائر
وأقدم الضراعه وأطلب السماح
لحد لما شقشق الصباح ولا ظهرش
حل،

لما اتنصب قصاى حائط اللا جدوى
حققت فيه لقيته موش سد،
مفيش حدود ولا نهاية للعدد
وف آخر اللاحل تتوجد حلول..
لكن حلول مضادة،
بالرغم من فداحة الخسائر،
مع اعترافى بالهزيمة المطلقة
لقيتنى أملك بعد كل ده
حرية اختيار محددة
عليا أن أختار ما بين اتنين:
أمارس اليوجا وأتحول إلى تمثال
أو أنتظم درويش فى ساحة الحسين!!

ورقة من مفكرة ابن إياس

طلع الممالك ميدان القلعه،
ولبسوا لبس الحرب.. وندھوا ع
السلطان،

بعت لهم مندوب كبير.. قتلوه
بعت لهم قاضى القضاء.. ضربوه
واضطريت الأسواق
القمح أصبح سعره فوق ما يطاق،
والخلق ضجت،
طلع الصباح والقاهرة منهوبة
والعامه جوه بيوتها مرعوبه
مستنيين الأمان
ويطلبوا من الله
يأمر بنصر سريع لآى اتجاه،
وفوز مبين
لأيها واحد من السلاطين
حتى يعود الهدوء ويفتحوا الدكاكين.
وف تانى يوم من محرم
أعلن فى كل مكان
بعودة البيع والشرا والأمان
ووصلت الأخبار
بأن لما عظمة السلطان
راى بعينه الغلب.. أظهر مخافة
وغادر القلعة فى نص الليل
من عند باب القرافه
وقد مضى أمره
وف أربعة منه
نزل من القلعة بموكب كبير،
سلطان جديد لابس حرير

حواليه مماليكه الخصوصيين
وأمامه قاضى القضاء
الشافعى والمالكى والحنفى والحنبل
وكل شيخ منهم فى رتبة ولى
لابسين على جسومهم كنايش ذهب
ليها العجب
لما خلعها عليهم السلطان
بايعوه وخلعوا اللى كان.
وفى صباح خامس محرم
قبضوا على باقى الخصوم
فصلوا الرقاب م الجسم
ورصعوا بيها ف ساعة العصر
ببيان زويله والفتوح والنصر
وأصدر السلطان ضرايب جديده
ويداوا يستدعوا كبار الأغنية
ويقرروهم ع الكنوز
اللى يقرر .. يجردوه من كل شىء
ويعتقوه،
واللى يعاند يقتلوه
وساءت الأحوال، وضج أهل القاهرة
من وطاة الأحمال.. لكنهم ضبروا
ومر باقى الشهر من غير حوادث مهمه
خلاف حكاية غريبه
عن شخص كان ساكن فى حارة الروم
نظر مرات جاره بعين الخيانه

والبيه دا رايح للديوان يسترزق
مستنى وهبة خدمة أو إكرامية
هيه الماهية تكفى إيه واللا إيه؟
معذور يا بيه
والضهر طلعا الحيتان
فارين زعانفهم على العربات
اشتغلت البوتيكات
وساندوتشات الشاورما اتملت

واتفتحت البيرة

ولما حان العصر

روشوا بكلاكساتهم إشارجى المرور

وصدروا له نظرة الاسياد

وجريو لأجل ما يلحقوا الاستاد.

فى نفس هذا الوقت

مضى مدير البنك فى مكتبه

على خمسة مليون جنيه

لتاجر استثمار حايسرقهم،

وف المغارب، صيخوا كل البغايا

من نوم ثقيل،

وشقوا ريقهم بإسبرينه وكاس

وقعدوا ع التسريحات

يزوقوا روحهم لشغل الليل

ساعتها قال المذيع بأن كله تمام

والكون على ما يرام.

دا اللي حصل طول النهار،

وهيه كانت مؤمنه وطاهره..

فحوله المولى إلى خنزير،

وصارت الناس ينظروا له بعجب،

ففر منهم فى الترب

وقد كتب قاضى القضاء محضر بذلك

ورفعه للسلطان

فعد هذا من غريب النوادر.

الأوقات

الفجر طلعا الغلاية متنبهين للبوليس

رغم أنهم ما عكروش الأمان

يجروا ورا الأتوبيس

وف إيدهم الساندوتش فى صفحة م

الجرنان

قاصدين طواحين الشقا الدوارة

سيان ف قلعة صناعة

أو ورشة فى الحارة

بيعتلوا طول النهار

والأجرة مش قادرة على الأسعار.

ولما بان الصباح

طلعا لافندية المناظر

لابسين بدل متبطنة بالجوع

ومعولين ع المظاهر

يبقى معاهمش اللضا

وينادوا. بعضيهم برتبة بيه

تتكشف المساحه عن مروج فى زهوة
الوضوح

عليها ألف ألف نوح

بيبدروا البذور ويفتحو الفتح

ولو لقيتني فوق دماغى عمة الخليفة

وف صبى خاتم الأمير..

وبدلتى عليها شارة المشير

وأنا رئيس الجند والقضاة والمهندسين

والأطبا

والمؤلفين والمغنين والذين شكلوا علامة

استفهام

أولاد الذين .. أيوه كل من مشى أو لم

يقم

بأى فعل كان فى المكان،

لكنك أحقق التوازن بالأوامر المبنية:

يتحكموا الأطفال فى أقدار البيوت

ويحددوا إقامة الكبار

وتحقق النساء بهورمون الذكور

ولا يعقم فى المقابل الرجال بهورمون

الأنوثة

كما وإن كل عمله ف كافة الأسواق..

من فضه فالصو أو أتامونيا وتوتيا أو

برونز

أو خروود

تتحط فى أكياس وتغطس فى المحيط

ولما دخل الليل

امتدودا الشعرا على خيبة الأمل

واتغطوا بالإحباط!

التحولات

انا لو أركز فى استلاب الروح من

الجسد

وأصفر الإرادة فى قوتي

واسن جد رؤيتي

لأنقلب لطائر أو جماد

فى الواقع المكعب الأبعاد..

أنا لو تقمضت بقوة الإرادة شكل قبله

أندس تحت كرسى فاره القوايم

وأنفجر مجلجة

وتنطلق أشلائي فى السما مع الحطام

أهدا وأروق..

وف لحظة الهدوء

تنزل شظايا نتف من الجليد

على ملا جديد

ولو قدرت أكون البحر فى الشتا

لكنك أدفع الأمواج بمحض مسئوليتي

وأبلا الفراغات اللى ما بين العماير

وأعطى ع السطوح

ولما تركض السيول وهيه راجعه

للشطوط

ويبطل البيع والشرأ

لكن نكثر فى الدكاكين البضائع

والجعانين فى الشوارع

يحصل التحام

ويعقبه توازن وانسجام..

أه لو أكون وأه لكنى لسه لم أكون..

تتقطع المهج وتتعب العيون

لابد من تدريب خمس تلاف سنة

ضوئية واللا مظلمه

بدأت أول ألف

البحر فى عرض السما.. والخلق

فأفكراه حرف..

والكلمه وسع الكون..

وأنا ذره فى الملكوت

تواقة تنفذ تفوت..!

الفاعل

عزقت بالأزمه فى جزع الجدار

ضجعت شقوقه بالعفار

واتفجعت الوطاويط فى جحرها

وبيايه تلوذ

حكيت كوريكى فى البروز والحزوز

سقط الملائط العجوز

وكشفت فى وضح النهار أمرها.

عديت ثلاث دقات كبار

دقه.. محيط هدار

ودقه.. صوت انفجار

والتالته كانت ضجة الانهيار

وبعدها اترفع الستار

اندفعت المجاميع كما الإعصار

حل المناخ التوقع

لمع الشغف فى العيون

فرغت قبل الحرس ما يغادر السكنات

وزرقت ما بين الكتل فى الونس

وكلنا شكل بعض

واسمنا واحد

لا حددتنا الصور، ولا ميزوا بينا

العسس

وفجأه جلجل مكرفون القصر

حدث مهول

الشاه فزع من نومه قبل الضحي

والشمس دخلت مخدعه بدون إذن

حسب الأصول،

قال القاوون للعمامه

دى مقدمات القيامة، وصبح يوم المعاد،

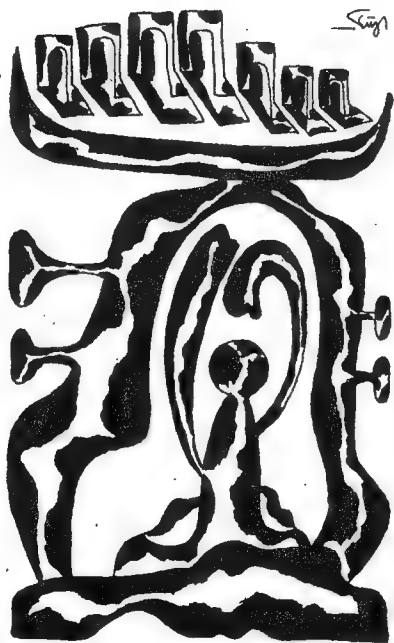
صرخت وسط الناس

وأنا فى هيئة فلاح فصيح

لكل جانب يوم قيامته الخاص

دى قيامة الفقرا على الجلال،

اتجهت المناظير تجاه الصوت



وقال كبير البصاصين

مين اللي هد السور؟

جاسوس ومدسوس ع البلد موتور

الشاه حلف ما ينام ولا ياكل

إن لم تحوط قبضته ع الفاعل

لبست توب اللس

ورسمت سمع الفارس المعشوق

وعملت م النيه فرس

لهلبت شوق ابنة مدير الحرس

قدمت اسمى المزور

وشيك بمليار دولار

وعملت م المقاطيع صحابي حشم

سكرت قلوبهم بالعشم

ووقت كتب الكتاب

ماجاش عريس الهنا

وجت هديه عباره عن خنجر

مكتوب عليه الفاعل..

يدرو الهوا مخبرين

وأنا وسطهم فى كل وقت وحين

ويعرفونى البصاصين

مره سجين.. ومره راكب هجين..

ومره جثة ياسين

ومره عند الشط قبضة طين

ومره فى القهوه باخدم عليهم

قدام عنيهم

واللى يصدق مين؟

حددت يوم للفعل

ويوم للاستيعاب،

ولما جت شمس الصباح الثالث

دورت صوتى فى النجوع والكفور

حتى الخدور فى القصور

يهدر يقول .. لمن يهमे الأمر

اليوم فى عز الظهر

راح يظهر الفاعل بشحمه ولحمه

للمت صورتى الأصيله م الغيطان

والبيت

وعنبر الفبريكة والدكان

ولما ركبوا العقيرين على بعض

ظهرت واتجلت

أطرافى بدو الصحاري

وقلبي ورش الحديد

وصدرى طمى الغيطان

وهامتى تيجان النخيل والقباب

انهارت الأبواب وباش القصر

وطل يوم النصر

واتعدلت الدنيا وأنا الفاعل

مره سجين

ومره راكب هجين

ومره جثة ياسين

ومره عند الشط قبضة طين!

النهايات

فى ليلة التتويج
حملت ديل فستان جلالتها
وف وسط بهو العرش
مشيت فخور بمهمتي
لكنى مش عارف
إيه اللى خلانى بصيت على السقف
المطعم بالذهب

لمحت برص كبير مقرن
عينيا جت فى عنيه
ولما أيقن إنى شفته وشافني
سكب لعابه ع المكان
القصر أصبح كوخ شديد الفقر
والملكة صارت عبده زنجية
وبقينا فى القرن التمنتاشر
عييد فى أمريكا الجنوبيه

الاكتشاف المذهل

اللى حيلفى الموت ويحيى الحياه
أنجزته بعد كفاح طويل ومرير
وكنت ما اكتبهوش على الأوراق
لتسرقه منى السكرتاريه
أو أقرب الأقرباء.
وكنت لخصته ف كلمات قليله
حفظتها عن ظهر قلب

والليله حابهر بيه جميع الأساتذه

فى مجمع الخالدين
وف جمع حضرة زبدة العلماء
وصحافه العالمين
وقفت علشان أعلن المعجزه
لكنى قبل ما ابوح بأول عباره
اغتالنى واد مهووس بمتريليوز
سقطت، مانطقش خلاف.. يا خساره!

ككتبت نوتة لحن له خاصيه
تخلي عواميد الحجر والنبات
ترقص مع النفحات
مزيكه حتجب اللى فات واللى أت
جربتها وأنا وحدى فى الغابه
وقفت مسيرة السحابه
ونطقت الحيوانات
وف حفلة الافتتاح

وقف بقود الفرقة أكبر موسيقي
لكن وكيل الفنانين الدنى
بدل جميع النوت
بلحن على ذوق سواقين التاكسي
وقال حسب زعمه
إن الدوسيه الاصلى ضاع وأختفي
زهدت فى التأليف ونجمى أنطفي!

أنا اجتهدت فى كل صوره لبستها
وبقيت على عتبة نتايج ناره
فى مجمل الحيات
لكن مناخ النحس والأوغاد
سوء السريره وضلمة النيات
وقفوا لى بالمرصاد
فى كافة النهايات!

المدينة

قوام كده بتنسي
بتكلمينى كانى مش إبنك
وبتضحكى لى ضحكك للسايح
وتعرضى لى شقه مفروشه
وفسحه بالحنطور للطايبه
وبتنظرى لى نظرة الأجنبى
وكان جنسك حاجه غير جنسى

وأثيرك المحبوب

وتضحكى لأولادك الثانين
أمشى ف وسطهم غريب
ويوصفولى السكك... وكانى مش منهم
مع إن عرقى بطعم ملح الشط
وطينى من طينهم!
حنيتك ماتتوصفتش بقول
وقسوتك فوق احتمال القلوب
يا مرحبه بالغير وناسيانى
لا أنا أول الأولاد ولا الأخرانى،
بتجرعيه كاس الصدود المر
طبعك ومش شارياه
ودموعى مش أول دموع
يسكبها عيل من عيالك تاه
ومات بدون ما يهتدى للرجوع!

تقوليلى فى وشي

إنت ابن مين يا جدع
يا للهوان والمضيعة والفزع
أنت مين يا جدع
دانتى أمى والبحر أبويا
والمنيا أختى والشوارع خالتي
أزاي نسيتى ملاعبتى فى المهد،
والطلق ف ولادتي
وبرجالاتك والتفاف النسوه

لإمتى راح تفضلى رميانى ف الغربه
للفى والكربه
وأما أسرق المواعيد واجيلك جري
ألقى المقابله مقابله الغريا
والقاكى ناسيانى
تنسينى وانتى امي
ومركبة طبعك فى دمي
تنسينى بعد ما كنت دلوعتك

أه من صدودك آه

يا نبع زاهر بالحنان والقسوه
طبعك ومش شاريه

نزلت حاجبي بقرف

سمعت غنوة كل يوم فى الإزاعه
رددت مطالعها بصوت رسمي

دندنت من غير قناعه

ليكتبوا اسمي

وينوروا بيه على كافة الاقسام
لكنى وأنا ع الكنيه قبل الهجوع
دورت تسجيل الفنا المنوع.

أنا فى عرضك يا أمه تنتبهى لي

أنا فاضل لى يومين

أبوس إيديكى من صباح المنتزه

لكف رأس التين

تهدينى تعريشه

على سطح بيت م البيوت

أطل منها طلّتين بالعدد

على مينتك الشرقيه

واملا بصباحك والمسا عنيه

واحس تانى بالأمان

اللى اتفقد من زمان

ويعدّها

أبقى اندفن ف ترابك الزعفران!

فى العصر.. إنقال هو هو هو الدرس

وهما.. هما برضك السميعة

معاويه ليس عليه غبار ولا بأس

والحق ع الشيعة

والفلسفه وعلم الكلام شيء حرام

لكنى جوه الصومعه فى العزله

قريت لإخوان الصفا المعتزله.

المرائى

البهلوان كرر حركته القديمه

رفعت حاجبي بإيدى لأجل اتعجب

الخدعه عدت سليمه

واتحرك المركب

وسار سعيد جدا وراضى النفس

لكنى لما انصرف

هدد رئيسى فى العمل بالأوامر

وطالبنى من تانى بحفظ اللوايح

خرجت م المكتب وأنا ضامر

أعمل بعكس ما قاله وأثير الفضايح،

بقى اللي مستوفى الورق من كله

أماطله واتفنن فى تعطيله

واللى معاهوش مستند أمضيله

وناسيه جسمى فوق!



أصبحت أصحى بدرى كل يوم

وساعة الشروق

تصبح الطاقه على وشى بحزمة نور

فأنتبه وأقوم

الشمس طالعه من ورا المباني

أنا شايفها وهيه مش شايفاني

وبدأت المدينه تصحى م النعاس

العامة والحراس

واتعد مسرح المكان

لعرض جزء من ملايين الوقائع الذريه

اللى بتحصل كل يوم

رصدت منها ما كفانى أقطع النهار بلا

ملل

وجزه م المسا بلا هموم!



أنا كنت جوه الأربع الجدران

ميت بلا أكفان

أمضغ طعامى فى الظلام بلا استيعاب

ما اعرفش إيه لونه ولا ريحته ولا شكل

الشراب

وكففت عن تذكر الأشياء

لكن بقت فى قاع ظلام العقل ندعة

ضوء



أنا المرائى وكل قارئ شبيهي

وعنده دسته أقتعه فى الدولاب

الأمر عادى وبديهي

لا يدعو لاستغراب

معادش شىء مدهش.. ولكن ضروري

نرسم خطوط الدهشه فوق وشنا

ونخلى بالناس لنكشف كلنا..

الطاقة

قعدت انخور فى جدار السجن كام

سنه

لحد ما فتحت دايره صغيره ف حجم

الدينار

أطل منها ع المشاه والبياعين

وأملا عيني م النهار

ولما أسمع المفتاح ف طبله الزنزانه

ويدخل السجنان بوجبة السجن

أخدهما بالإيد الشمال

وأدارى كنزى باليمين!



وبقيت أنا المشاهد الشهيد

أبص بالعين اليمين من مخبئى البعيد

ورغم إن الفتحة ما تنفدش إيد

باحس إن روحى ماشيه وسط السوق

وذكرى باهته للشروق

ولحه من أمل

خدتنى م الخمول وحفزتنى للعمل

وعرفت بعد الحدث العظيم

وبعد بعثى من جديد

إن المشاهده هى جوهر الحياه!



أوقفت تقديم العرايض والتماسات

الخروج

وعاملت سجانى برقه وانشراح

واستعجب السلطان

لما علم بدا من الأعوان

وظن أنى باحتضر

لكنى حاسس إنى مقسوم لى أجل

مريد،

وإنى ح أبقى بعد موته ميت سنه سعيد

فى مكنى الأمين وموقعى الفريد.

الخروج صفرا

اتسرسبت أيامى من بين صوابعى

سالت كسيل الميه م الغراييل

سالت كسيرى فى الطريق دون ليل

ونهاية السكة بدت للنظر

على بعد رمية حجر!

اتسرسبت أيامى من بين صوابعى ،

من غير ما أحدد رد أى سؤال

واضح بأن المسألة حاتقوت

وأنى مش حا أخرج من التجريه

برأى قاطع فى الحياه والموت!

يبدو بأن العقل رغم الخزين

لم يرتكز على أى فرض متين

راح رامى كل المعلومات البليده

وعاد كيوم الميلاد... يصفحه بيضا

جديده!

وعد الصبا صار زى حلم الطفوله

خدعه مهوله

جدل الشباب والفلسفه واللجاجة

ماصفوش على أى حاجه!

فينك يا أيام اليقين والغباء

يا مضلل قلب الشباب

ومغرره الناسك

فينك يا وجه الزيف ووهم السراب

انيكى بالصدمه على رأسك!

وارمى التراب على وشك الكذاب!

حكموا اللى عاصرونى بآنى حكيم

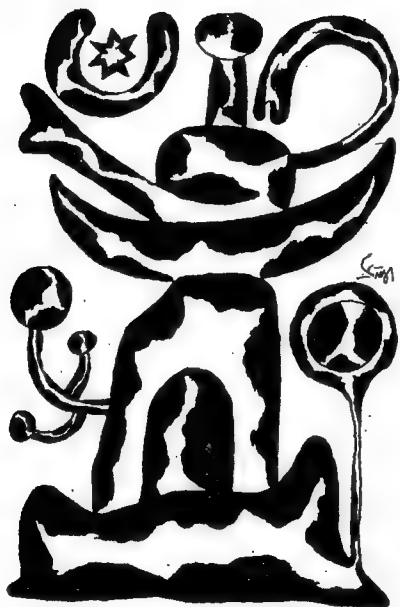
صدقتهم تصديق غشيم

ولبست توب ظنهم

كأى وغد زنيم

وفى نهاية السكة القانى عايم

فى بحر م الجهل العميم!



وصل إلى ما وصل
وداق تقاليب العسل والبصل
يموت وعنده فكره معقوله عن معنى
للى خصل!!

لا عندي رغبة في عمر ثاني طويل
ولا قلبي هابيب م الرجيل
لكن كان المفروض والمعقول
لشخص قضى حياته عرض وطول

سيد درويش فنان الشعب والثورة الدائمة

السيد زهرة

هذا هو الجزء الثاني من دراسة الزميل السيد زهرة عن الأغنية الوطنية من عرابي لعبد الناصر. ويضىء هذا الجزء جوانب خفية من تجربة فنان الشعب والثورة بسيد درويش وما حل بالأغنية الوطنية من انتكاسة بعد رحيله على أيدي عبد الوهاب وأم كلثوم..

في ١٧ مارس عام ١٨٩٢، ولد سيد درويش في حي كوم الدكة بالاسكندرية. أبوه نجار فقير مثله مثل كل أبناء كوم الدكة.. كلهم عمال بسطاء. هؤلاء الفقراء أبناء كوم الدكة، كانت ذاكرتهم تحفظ عن ظهر قلب تاريخا وطنيا حافلا للحي في مقاومة الغزاة وفي تقديم التضحيات في سبيل الوطن.

حين شب سيد درويش عن الطوق، كان يشاهد كل يوم طابية مدفعية كوم الدكة. كانت لا زالت في مكانها.. هي نفسها.. نفس الطابية التي كان عرابي وجنده يربطون فيها يقاومون الغزو الغاشم قبل أن تستبجح قوات الغزو الانجليزى المدينة، وتحتل الطابية. كان يشاهد جنود العدو يروحون ويجيئون حاملين بنادقهم.. يذلون الاهالي، ويستبيحون كوم الدكة.

في المقاهي، وفي مجالس وسهرات فقراء كوم الدكة، كان سيد ينصت كل ليلة للحكايات التي لا يملون من تكرارها.. حكايات من الماضي القريب يحفظونها بالأسماء والوقائع والتواريخ.. حكايات مقاومة عرابي وجنده في كوم الدكة.. وحكايات المذابح والفظائع التي ارتكبتها الانجليز في الحي.. وحكايات العملاء الذين خانوا الثورة. كان يعرف أسماء الشهداء من أبناء الحي الذين سقطوا دفاعا عنه، ويعرف أماكن البيوت التي احترقت وتدمرت، ويعرف حكايات الازلال والقهر الذي عانى منه الحي، ويشهد صور اذلال وقهر امام عينيه على يد جنود الاحتلال.

حين شب سيد درويش عن الطوق، كانت الحركة الوطنية قد شهدت صحة جديدة في اعقاب هزيمة الثورة العرابية، يقودها مصطفى كامل ومحمد فريد.

ومثله مثل كل أبناء الحي، كان على الصبي سيد درويش ان ينتقل من عمل إلى عمل. عمل مقرئا للقرآن الكريم، ومنشدا للتواشيح الدينية.. عمل في محل لبيع الاثاث، ثم في محل لبيع الدقيق، ثم عاملا للبناء يصبغ ويبيض الحوائط.

لكنه، في اثناء ممارسته لكل هذا الاعمال، كان يغني. كانت الموسيقى والغناء هو كل حلم حياته. كان يملك الموهبة الفذة. ذلك النوع من الموهبة الذي لا يوجد به الزوال نادرا جدا.. ذلك النوع من الموهبة الذي قد لا يأتي الا كل بضعة قرون مرة. لكن الموهبة وحدها لا تكفي. وكان الحظ حليفا لسيد درويش.

بالصدفة اكتشف موهبته الأخوان أمين وسليم عطا الله، واصطحباه مع فرقتهما التمثيلية فى رحلة إلى الشام فى عام ١٩٠٨ استمرت نحو عشرة اشهر، ثم فى رحلة اخرى إلى الشام أيضا فى عام ١٩١٠، استمرت هذه المرة نحو عامين كاملين. كانت هذه هى نقطة التحول الكبرى فى حياة الفنان الناشئ.

تعرف على ألوان الغناء العربية فى الشام، وخاض مع الفرقة خبرة ثرية. لكن الأهم انه تعرف إلى فنان العراق الكبير عثمان الموصلي، هذا الفنان الذى لم ينل للأسف حقه فى تاريخ الغناء العربي. على امتداد ما يقرب من ثلاث سنوات فى الرحلتين، تعلم سيد على يد الموصلي، المقامات وأصول الغناء العربى عموما.. تعلم منه موسيقى وغناء العراق والشام وتركيا وفارس.. حفظ منه عشرات الموشحات.

وهكذا، حين عاد سيد درويش إلى الاسكندرية من رحلة الشام الثانية، كان جاهزا. كي يشرع فى رحلة صياغة موسيقاه والحانه الخاصة. أبداع "أدواره" العشرة الكبرى، والتي أشهرها "أنا هويت وانتهيت" و"ضيعت مستقبل حياتي". وأبداع عددا من رواائع الموشحات، أشهرها "يا شادى الألعان".

أهل الفن اعتبروا هذه الأدوار والموشحات تطورا هائلا فى الغناء والموسيقى العربية. غناء عربى أصيل، ولأول مرة يصور اللحن معاني الكلمات والمشاعر. فى نفس الوقت، كان سيد درويش أول من يدون الحانه بالنوتة الموسيقية، منهيًا بذلك عصر الارتجال فى الغناء العربى، وليجعل اللحن هو الأساس وليس المطرب يتصرف فيه كيفما شاء.

لكن لم يكن هذا هو أقصى ما يطمح إليه سيد درويش. لم يكن هذا سوى مرحلة الاعداد والتمهيد للثورة.

وهكذا، عندما رحل الشيخ سيد من الاسكندرية إلى القاهرة فى عام ١٩١٧، كان قد امتلك ادوات الثورة:

فنان فقير، نشأ وعاش بين الفقراء، يعرف أوجاعهم وأحلامهم. لم يعرف القصور، ولم يغن لباشا أو أى من الاثرياء.. ولا يعنيه ذلك.

فنان اختزن ذكريته حكايات المقاومة والبطولة التى يصنعها الفقراء فى سبيل

الوطن.

فنان يملك الموهبة الخارقة، ويملك المعرفة والعلم بأصول الموسيقى والغناء... فنان يملك الحلم الجارف. وسوف يقدر له بعد ذلك ان يملك ادوات اخرى.
حين رحل الشيخ سيد إلى القاهرة ، كان جامزا لما قاله عنه صلاح جاهين بعد ذلك بسنين طويلة:

فى أيده ريشة عود
بيلون السموات
سحاب ورعود

ويا له من سحاب.. يالها من رعود. يالها من ثورة فى تاريخ الاغنية العربية عموما، وفى الاغنية الوطنية العربية بصفة خاصة.



"... يا عزيز عيني"

عندما اندلعت الحرب العالمية الاولى، ومصر تئن تحت الاحتلال البريطاني، كان هذا مشهدا متكررا. جنود الاحتلال يقتحمون منازل الفلاحين ليلا مدججين بالسلاح.. ينتزعون الشباب وسط بكاء وضراخ الاطفال والنساء. يقيدونهم، ثم يرسلونهم بعد ذلك إلى الشام وتركيا واوروبا والعراق ليكونوا فى خدمة الجيش الانجليزى اثناء الحرب. أكثر من نصف مليون من ابناء الفلاحين سيقوا إلى هذا المصير المجهول. آباء وامهات واطفال هؤلاء الشباب لم يكونوا يعرفون عن مصيرهم شيئا، ولا يعرفون احدا يلجأون اليه، ولا يملكون الا البكاء. وذات يوم، صحا المصريون على اغنية حزينة غاضبة تتحدث عن محنتهم.

يا عزيز عيني... وانا نفسى اروح بلدى
بلدى يا بلدى... والسلطة خدت ولدى

كلمات بسيطة جدا مثل التى تجرى على السنة الامهات والآباء المكومون.. لحن

بسيط، بلا زخارف ولا مقدمات طويلة، وبلا "ياليل ياعين" .. لحن يتدفق الما وغضبا.
بسرعة البرق، كان اللحن يسرى فى مصر كلها" كما تسرى النار فى الهشيم"،
كما قال توفيق الحكيم عن اغانى سيد درويش بعد ذلك. كانت مصر كلها تغنى مع
الشيخ سيد .. ياعزيز عيني.

فجأة، وجد الفقراء والمظلومون على أمرهم فنانا يغنى معهم ولهم .. وجد الشعب
فنائه. فسرعان ما وجد أبناء البلد ان هذا الفنان القادم حديثا.. إلى عالم الموسيقى
والغناء فى القاهرة، هو دائما معهم .. مع كل الطوائف فى كل محنة تمر بها .. معهم
فى كل قضية تعذبهم وتعذب الوطن.

كان الصنایعية، وكل أبناء البلد يضجون بالشكوى من سوء الاحوال وضيق ذات
اليد، فيصحون على ذلك اللحن الأسر الخالد:

الحلوة دى قامت تعجن فى الفجرية
والديك بيدن كوكو كوكو فى الفجرية
يالله بنا على باب الله يا صنايعية
يجعل صباحك صباح الخير يا اسطى عطية
طلع النهار فتاح يا علیم
والجيب مفيهشى ولا ملیم
مين فى اليومين دول شاف تلطیم
زى الصنایعية المظالیم

يضج الناس بالشكوى من غلاء الاسعار، فيغنون مع الشيخ سيد:
استعجبوا يا افندية .. لتر التجاز بقى بروبية
شركة المياہ الاجنبية قدمت إلى القاهرة والاسكندرية وهددت بالقضاء على مهنة
السقاين، فينشد السقاين مع سيد:

يهون الله يعوض الله
ع السقاين دول تعبانين
متعفرتين م الكوبانية

خواجاتها جونا هيطفشونا

يضرب الموظفون الوطنيون عن العمل، فيغنى لهم سيد درويش:

هز الهلال يا سيد... كراماتك لجل نعيد

يتحدث الناس عن دوز المرأة في المجتمع، فيغنى لبنات الوطن:

ده وقتك ده يومك يابنت اليوم

قومي اصحي من نومك بزياداكى نوم

تنطلق الدعوة لمقاطعة السلع الاجنبية، سلع المحتل الغاصب، فيشارك فى الحملة

ويغنى:

خساره قرشك وحياة ولادك... على اللي ماهوش من طين بلادك

يحاول المحتل اثاره فتنة طائفية وشق الصف الوطني، فيبدع الحانا كثيرة تدعو

للوحدة الوطنية، ويقول فى واحدة منها:

الى الاوطان بتجمعهم... عمر الاديان ما تفرقهم

بمثل هذه الاغاني.. بالمئات منها، كان الذى احده سيد درويش فى تاريخ الغناء

العربي، لا سابقة له.. كان زلزالا رهيبا.. بالادق، كان ثورة كبرى.

لم يكن مقلدا لأحد.. لم يبدأ من حيث انتهى أحد. كان هو البداية لعصر جديد

تماما فى الأغنية الوطنية.

العارفون بتاريخ الموسيقى والغناء العربى يعلمون انه منذ عصره الذهبى فى

العهدين الاموى والعباسى وطوال العهود التالية، ظل الغناء العربى دوما حبيسا فى

قصور الحكام.. وظلت ابداعات كبار المطربين فى تاريخ الغناء العربى اسيرة لرضا

الحكام وعطاياهم. ولهذا السبب تحديدا ظلت الاغنية العربية بعيدة عن الشارع

وهوموه.

لأول مرة مع سيد درويش، تتحرر الاغنية من أسر القصور، ومن أسر الحكام

وعلية القوم. لأول مرة تصبح الاغنية حرة طليقة.. تخرج إلى الشوارع الفسيحة.. إلى

حقول الفلاحين، ومصانع العمال، وأزقة وحواضر الفقراء.. لأول مرة يصبح للشعب

فنان، وللأغنية الوطنية فارس.

موقع سيد درويش فى تاريخ الغناء العربى هو موقع الثورات الكبرى فى تاريخ الشعوب. هذه الثورات تحرر الشعوب من الاستعمار او الاستعباد.. وسيد درويش هو "محرر الاغنية العربية".



خارج عن الاصول والمنقول

الشيء العجيب ان سيد درويش عندما احدث هذه الثورة فى الاغنية العربية عموما، والاغنية الوطنية على وجه الخصوص، لم يكن يعتبر انه يفعل شيئا خارقا للعادة. كان يقول باستمرار ان الالحان التى يصوغها، والدور الذى يقوم به، هو امر عادى جدا ليس مفروضا ان يثير استغراب احد. كان يعتبر ان هذا الدور الطبيعى الذى من المفروض ان يقوم به اى فنان اتيح له ان يجيد حرفة الغناء.

بديع خيرى، الذى كتب كثيرا من اغانى سيد درويش، قال ان الشيخ سيد كان هو الذى يقترح موضوعات كثير من الاغاني كى تواكب الاحداث التى يشهدها الوطن، وكان يعدل فى الكلمات كى تكون اكثر تعبيرا عن نبض الشعب، وكى يسهل على الناس غنائها. وكان يكتب بنفسه كثير من كلمات اغانيه.

لكن الذى كان سيد درويش يعتبره امرا اعتياديا وطبيعيا، لم يكن كذلك بالنسبة لاساطين الموسيقى والغناء فى ذلك الوقت. كانوا يدركون ان ما يفعله بالغناء ودوره يمثل قطيعة شبه كاملة مع تاريخ الغناء العربى. وبالطبع كانوا يعتبرون ذلك إثما لا يجوز غفرانه او التهاون معه.

فنانون كبار من امثال كامل الخلعى وداوود حسنى، كانوا يعتبرون ان سيد درويش "ملحن خارج على القواعد والاصول والمعقول والمنقول". ومعروف ان نادى الموسيقى الشرقى "لم يعترف ابدا بسيد درويش، ولم يكن يسمح لاحد من المنتسبين اليه بان يردد اغانيه. وقد حكى محمد عبدالوهاب، المطرب الناشئ فى ذلك الوقت واحد الذين كانوا يتعلمون فى النادي، انه عندما كان يحب ان يغنى لسيد درويش، كان يحكم اغلاق الغرفة كى لا يتناهى إلى اسماع اساتذته، ذلك المنكر" ويصينه

مكروه بسبب ذلك.

الذى لم يدركه "سدة" الموسيقى والغناء فى ذلك الزمن ان هذا الذى إعتبروه جريمة كبرى ارتكبها سيد درويش بخروجه عن القواعد والأصول والمعقول والمنقول هو بالضبط سر عبقريته، وسر خلود الحانه بعد ذلك.

كان سيد درويش يقول: "للشارع فضل كبير علي، اخذت منه الكثير واستفدت منه الكثير، فالشعب هو الفنان الأصيل. ليت لنا بعض فنه، الذى يصدر عن طبيعة أصيلة. لا يمكن للصنعة مهما بلغت من القدرة والاعجاز ان تبلغ قدرها".

وهذا صحيح بالطبع، ولكنه ينطوى على قدر كبير من التواضع. ذلك ان "فن الشعب" موجود طوال التاريخ. لكن سيد درويش هو الذى رد اليه الاعتبار. هو الذى نقل الاغنية إلى الشارع، وجعل الشعب يغنى " الغناء المتقن" بالتعبير القديم فى الموسيقى العربية.

لهذا، كان طبيعيا ان يكون مجال المسرح الغنائى هو الساحة الكبرى لإبداعات سيد درويش، فهو ساحة الغناء الجماعي. وفى اقل من خمس سنوات هى الفترة التى قضأها الشيخ سيد فى القاهرة قبل ان يرحل إلى جوار ربه، أبداع أكثر من ٢٠٠ لحنا للمسرحيات الغنائية. كأنه كان يسابق الزمن.

كثيرون من الذين كتبوا عن سيد درويش ودوره فى تاريخ الاغنية الوطنية يعتبرون ان دوره هذا ارتبط بثورة ١٩ فى مصر وكان نتاجا لها بالاساس. وليس هذا صحيحا.

قبل ان تندلع ثورة ١٩، كان سيد درويش قد أعطى للأغنية الوطنية معناها الأعم والأعمق والأشمل من مجرد كونها نشيدا حماسيا فى مناسبة معينة. قبل ان تندلع الثورة، كان سيد درويش قد ربط الاغنية الوطنية بالمضمون الاجتماعى.. ربطها بهموم الناس وقضاياهم، والتي هى فى نفس الوقت هموم وقضايا الوطن عموما.

الحق ان الاصح ان يقال هو ان سيد درويش كان أحد اكبر الذين مهدوا للثورة واحد اكبر صناعها بالحانه التى سبقتها.

وحين اندلعت الثورة، شارك فيها سيد درويش كمواطن فنان. ومع الثورة ابداع

بعضاً من أكثر أغانيه الوطنية خلوداً.



كان واحداً.. وكان الكل

فى ١٩ مارس ١٩١٩، اندلعت الثورة فى مصر. ثورة عارمة تطالب برحيل الاحتلال والاستقلال للوطن. اندلعت المظاهرات الكبرى فى كل مكان فى مصر تهتف "الاستقلال التام أو الموت الزؤام" و" نموت نموت وتحيا مصر" و" عاش الهلال مع الصليب" وتهتف لسعد زغلول زعيم الأمة. الشهداء كانوا يسقطون برصاص الاحتلال.. اغلقت سلطات الاحتلال الجامع الأزهر الذى تنطلق منه المظاهرات، فتحوّل الكنائس إلى مراكز للتجمع والخطابة تنطلق منها المظاهرات.. الجماهير الشائرة فى كل انحاء مصر كانت تقطع قضبان السكك الحديدية، واسلاك البارق والهاتف، وتحرق القطارات التى تنقل قوات الاحتلال.. كانت قيامة شعب بأسره. منذ اليوم الأول لإندلاع الثورة، كان هذا المشهد مألوفاً فى القاهرة الشائرة. عربة حنطور يقف فيها منتصباً سيد درويش ويجواره بديع خيرى. كان الناس يعرفونه ويحفظون أغانيه. يهتف سيد درويش بأغانيه الوطنية، ولصر وسعد، ويهتف خلفه المتظاهرون.

يغنى، ويغنى معه المتظاهرون، لحنه الهادر:

قوم يا مصري... مصر دائماً بتناديك

خد بنصري... نصري دين واجب عليك

جنود الاحتلال كانوا يعرفونه أيضاً، ويعرفون دوره والتفاف الثوار حوله وحول الحانة. كانوا يلاحقونه من شارع الأزهر.. إلى باب الخلق.. إلى عابدين.. إلى كل أحياء القاهرة. كانوا يلاحقون شعباً ثائراً بأسره، وفى القلب من ثورته الفنان الشائر سيد درويش.

" المواطن الفنان" سيد درويش كان فى قلب الثورة. لكن ليس أى فنان. انه صاحب الثورة الكبرى فى تاريخ الأغنية العربية. سيد درويش، ولأول مرة فى التاريخ، جعل

الأغنية سلاحاً من الأسلحة الكبرى فى معركة الشعب الثائر، حتى انه قيل ان لثورة
١٩ زعيمان: سعد زغلول وسيد درويش.

فى يوم ١٥ مارس ١٩٢٣، كان موعد الشعب مع عودة زعيم الأمة سعد زغلول
ورفاقه من المنفى إلى الاسكندرية. قبلها بأيام، كان سيد درويش قد سافر إلى
الاسكندرية ليكون فى استقبال سعد. قضى أياماً فى تحفيظ تلميذات وتلاميذ
المدارس الأناشيد التى سيصطحبون بها فى استقبال زعماء الأمة.

حفظهم نشيد:

مصر.. وطننا.. سعدنا

وحفظهم لحنه الخالد:

بلادى بلادى بلادى... لك حبى وفؤادى

كان قد اقتبس هذا الشطر الأول من النشيد من الزعيم الوطنى مصطفى كامل.
استقبلت الأمة سعد زغلول، وانشد الشعب بأسره: بلادى بلادى. حين انتهى
الاستقبال، سأل سعد: من صاحب هذا اللحن العظيم كى احبيه. وأشد على يده؟ قيل
له: انه سيد درويش.. وقد رحل إلى جوار ربه منذ ساعات فقط.

ليومين متواصلين بعد الخامس عشر من سبتمبر، ظلت الجماهير الحاشدة ترد
فى الاسكندرية نشيد بلادى. وطوال العقود التالية، سوف يردد الشعب هذا اللحن
الجبار فى كل مناسبة وطنية، وفى اى مناسبة يريد فيها ان يعبر عن الحب. العظيم
للوطن. قام سيد درويش بتحفيظ بنات واولاد مصر نشيد بلادى ثم رحل إلى جوار
ربه شاباً فى الواحدة والثلاثين من عمره.

فى عام ١٩٢٣، كان سيد درويش قد نشر أجزاء من كتاب من تأليفه عن "فن
الموسيقى". كان يوقع المقالات بامضاء: خادم الموسيقى العربية. وحين فجعت الأمة
برحيله، اكتشفت ان الذى رحل كان "سيد الموسيقى والغناء". "سيد الأغنية الوطنية"
فى كل عصر وأوان.

رثاه كبار شعراء وكتاب مصر فى قصائد ومقالات.. رثاه امير الشعراء احمد
شوقي، وعباس محمود العقاد، ويبرم التونسي، وغيرهم كثيرون. لكن اظن ان احداً

لم يصف سيد درويش مثلما فعل فؤاد خداد عندما كتب:
أسمر وجيه اللون... وفيه شبه من أربعين مليون
وف إيده حنة وريشة ومسطرين وسلاح
كان مصرى كامل .. وكان عامل.. وكان فلاح
وكان سيد.. وكان درويش
وكان واحد.. وكان الكل

رحل اذن سيد درويش. كان مفروضا ان تتواصل ثورته، وان تشهد الأغنية
الوطنية صحوة مستمرة. لكن شيئا غريبا حقا حدث. بعد رحيله، شهدت الأغنية
الوطنية عهدا طويلا من الردة استمر لثلاثة عقود كاملة.



عن «النوبة» و«أدول» وغضب المثقفين

عيد عبد الحليم

اثارت الكلمة التى القاها الاديب النوبى حجاج حسن ادول فى المؤتمر القبطى العالمى الثانى والذى اقيم فى «واشنطن» بالولايات المتحدة الأمريكية فى الفترة ما بين ١٦ وحتى ١٩ نوفمبر ٢٠٠٥ تحت عنوان «الديمقراطية فى مصر للمسلمين والمسيحيين واتصالها بالديمقراطية فى الشرق الأوسط» الكثير من ردود الأفعال بين أوساط المثقفين المصريين عامة والنوبيين بشكل خاص - نظراً لما تضمنته «الكلمة» من أفكار رأى الكثيرون أنها مخالفة للواقع وبها قدر كبير من المغالطات التاريخية.

حيث بدأ أدول حديثه بالكلام عن حضارة نوبية منفصلة كل الانفصال عن الحضارة المصرية، وعن وجود محنة تاريخية وواقعية يعاني منها الشعب النوبى...!! حيث يقول:

«ونأسف نحن النوبيين حين نلحظ الفخار العالمى بالحضارة النوبية وفى الوقت نفسه لا نجد أى عمل إيجابى من الفخوريين يشاند الشعب النوبى

فى محنته. محنته التى يتعرض لها منذ أوائل القرن الماضى وحتى الآن.

والمحنة التى يقصدها «أدول» هى عملية التهجير والتى تمت مرتين الأولى مع بناء خزان أسوان عام ١٩٠٢، والثانية فى الستينيات عند بناء السد العالى.

ويصف «أدول» ما حدث للنوبيين بأنه «ترانسفير بشع لا إنسانى ولا أخلاقى» «كل هذا الظلم البين - والكلام له - والعالم صامت عنا. العالم المتحضر الذى يهتم بعذابات الحيوانات والطيور والزواحف والنباتات، ويرفض اندثار نوعية منها صامت تجاه عذابات النوبيين وضياح ثقافتهم التى ساهمت فى تحضر البشرية».

ويتحدث «أدول» على اعتبار أهل النوبة أقلية فى مجتمع عنصرى «فنحن النوبيين فى مصر، من يريد منا الترقى فى مجاله، عليه أن ينسى نوبيته ولا يطالب بحقوقه» وقد تصدى لمقولات «أدول» مجموعة من الكتاب منهم الروائى إدريس على والذى كتب مقالاً فى جريدة العربى بتاريخ ٨ يناير ٢٠٠٦ : فند فيه ما جاء فى الورقة مؤكداً أن ادعاءه بأن النوبيين يتعرضون للاضطهاد هى مسألة لا وجود لها فى الشارع فلا توجد لافتة فى موقع مكتوب عليها «ممنوع دخول النوبيين» ولا توجد قوانين أو حتى تعليمات سرية تفرق بين النوبى وغيره، فالنوبى يمارس حياته بشكل عادى فى المدن وقرى التهجير.

ويضرب «إدريس» أمثلة ببعض النوبيين الذين وصلوا إلى مواقع قيادية فى الدولة ومنهم وزير الدفاع المصرى والراحل د. مصطفى محمد على عميد معهد السينما السابق، والمطرب الشهير محمد منير.

ويرى أن ما وصفه «أدول» بأنه عملية ترانسفير بشعة فى وصفه لعملية التهجير بعد كذباً وافتراءً فهو لم يشهد ذلك نظراً لأنه ولد وتربى فى الإسكندرية بالإضافة إلى أن عملية نقل النوبيين تمت بشكل سلمى حيث تم نقلهم إلى قرى خديثة فى كوم أمبو مزودة بالماء النقى والكهرباء.

ويرى «إدريس» أن «حجاج» يجر الوطن إلى حرب عنصرية فى قوله «إن لم نذل حقوقنا كاملة فسوف نقوم بانتزاعها لا مهادنة ولا تنازل».

فى حين رأى الكاتب يحيى مختار فى مقال نشر بجريدة «أخبار الأدب» بتاريخ

٢٥/١٢/٢٠٠٥ بأن هذه الورقة جاءت في الوقت الخطأ لأنها تتوازي مع دعاوى انفصالية أخرى ومنها فصل جنوب السودان ومشكلة دارفور والصراع في العراق بين الأكراد والسنة والشيعية، فهو توقيت غير مناسب نظراً لأن مثل هذه الدعاوى تكون ذريعة للتدخل في شئوننا الداخلية.

ويضيف «مختار» «لست أدري كنوبى أعيش قومي وأعبر عنهم سواء أهل الجنوب أو الشمال، عن أية محنة يتحدث حجاج أدول، أنه يلح على أن هناك شعباً نوياً واقعاً تحت الاضطهاد من المصريين، وأن هناك تطهيراً عرقياً قائماً على قدم وساق. وإذا كان حجاج أدول يتحدث عن «النوبيين الخونة» المعنيين بالتزوير في المجالس المحلية والتابعين لحزب السلطة الديكتاتورية، فماذا يمكن أن نسمى طرح المشكلات الداخلية التي تخص فئة من فئات الشعب في مؤتمر الدولة الإمبريالية التي خططت لعمليات التقسيم وفتت دول المنطقة والتدخل في شئوننا الداخلية.

ويؤكد «مختار» أن «البيان ملئ بالمغفلات والإساءة إلى الثقافة المصرية، كذلك هو دعوة للاستقواء بالأجانب خاصة في قوله «فلتذبحونا تحت سماع وبصر العالم كله، فلن نخشى الجبروت والاتهامات الظالمة و غوغائيتكم الزائفة».

ويشير «يحيى مختار» إلى أن دعاوى «أدول» ليست جديدة بل ردها في كثير من المحافل الداخلية ومنها شهادته في الجامعة الأمريكية في ٤ أكتوبر ١٩٩٤ «والتي كانت مفترضة أن تكون شهادة أدبية فقال فيها إنه توقف عن الإبداع الأدبي لأن «ست الشريرة» ويعنى بها أهل الشمال أعدوا صكوك بيع الهضبة النوبية لاتمام ذبح الحضارة النوبية، ولأن الكراهية احتلت السويداء من قلبه ولذا فإن التوقف عن الكتابة قيمة ويؤكد «مختار» في نهاية مقاله أن كلمة «أدول» تعد عاراً كبيراً بالنسبة له، ولا تعبر بأي حال من الأحوال عن أى شخص من أهل النوبة فلم يفوضه أحد أن يتحدث باسمهم، وإذا كان يبحث عن الشهرة فبئس الطريق الذي سلكه، مع أنه تناسى أن مصر هي التي منحت جائزة الدولة التشجيعية عن مجموعته القصصية «ليالى المسك العتيقة» في بدايات التسعينيات، ثم إنه حصل على منحة تفرغ لأكثر من خمس سنوات ثم طبغت روايته التي نال عنها التفرغ في المجلس الأعلى للثقافة

وقبض ٤ آلاف جنيه مكافأة على النشر.

وربما كان أكثر المقالات حيادية هو مقال الكاتب محمد سلماوى - رئيس اتحاد الكتاب - والذي نشره فى جريدة الوفد بتاريخ ١١ يناير ٢٠٠٦ «خدام وأدول والمجتمع الديمقراطي» والذي أشار فيه إلى أن ما طرحه «أدول» من اتهامات بالعنصرية هو شئ خطير ينبغى أن نتعامل معه، فقد تعودنا توجيه مثل هذه الاتهامات لإسرائيل فى معاملتها للأخوة الفلسطينيين وللأمريكيين فى معاملتها «السابقة» للزنج، ثم وجهناها أخيراً لفرنسا بسبب إهمالها لسكان الضواحي المحيطة بباريس وازدراؤها لثقافتهم الشرقية، لكن ها هى نفس الاتهامات توجه لنا من أحد أبنائنا لتمثل اختباراً عسيراً لثقافة الاختلاف بين مثقفينا الذين وجدوا أنفسهم بين خيارين، الخيار الأول الأسهل لأنه يتطلب مناقشة ما طرحه من شواهد قائمة، والخيار الثانى هو مناقشة ما طرحه من اتهامات وتغنيدها بالحجة إذا كانت خاطئة، والاعتراف والدعوة لإصلاحها إذا كانت صحيحة، وهو ما لم يحدث.

ويتفق سلماوى مع ما طرحه الأدباء النوبيون من اهتمام الحياة الثقافية بالأدب النوبى و«أدول» أقرب الشواهد لذلك لحصوله على جائزة الدولة ومنح التفرغ التى حصل عليها، وكذلك غيره من الأدباء.

ويأخذ سلماوى على من غالوا فى اتهام «أدول» ووصموه بالخيانة أنه لا بد وأن يتعاملوا مع المسألة بشئ من الروية.

وإن اتفق مع ما طرح «أدول» حول فكرة غياب الديمقراطية قائلاً «إن ما تطرحه صحيح لكنه ينطبق علينا جميعاً فنحن فى بلاد ليس فيها مواطنون من الدرجة الأولى يتمتعون بكامل حقوقهم سواء كانوا أقباطاً أو مسلمين أو نوبيين، وقد يختلف الظلم الواقع على فئة أو طائفة عن طائفة أخرى لكننا جميعاً فى الهم شرق».

ورغم أن «يحيى مختار» قد قام بالرد على مقال سلماوى بمقال آخر فى جريدة الوفد تحت عنوان «سلماوى والمثقفون ودروس فى الديمقراطية» يفند فيه بعض مواقف «أدول» السابقة فى هذه المسألة، فإن القضية مازالت تتسع لأكثر من رأى، وعلى المثقفين أن يبتعدوا عن التفعال.

واقترح أن يقيم اتحاد الكتاب ندوة لمناقشة «الورقة» وما جاء فيها يشارك فيها مجموعة من المفكرين.

وإن كنا نختلف - بالتأكيد - مع كثير مما جاء فيها خاصة ما وصفه «أدول» بـ «الترنسفير» و«التطهير العرقي» لأبناء النوبة، لأنها أفكار تفتت من وحدة أبناء الشعب، خاصة أننا في مرحلة غاية في القسوة وغياب الحرية، تحتاج من كل واحد منا أن يسعى للتكاتف مع الآخرين للبحث عن مخرج لأزمة هذا الوطن.

ولعل ما طرحه الروائي الكبير بهاء طاهر في مقاله «عن النوبة وأدول» في جريدة العربى بتاريخ ١٢ فبراير يؤكد ما ذهبنا إليه وإن رأى أنه حتى الكتاب النوبيين الذين انتقدوا موقف «أدول» طالبوا ببعض المطالب التاريخية لأبناء النوبة ومنها دفع التعويضات المتأخرة عن الأرض والممتلكات التي ضاعت بسبب التهجير عام ١٩٦٤، ومنحهم فرصة العودة والتوطين في المناطق التي تستصلح من النوبة القديمة مثل توشكى وغيرها.

وتلك مسائل صغيرة لا تستحق أن يستخدم حجاج أدول من أجلها مصطلحات العنصرية ومرادفاتها. فأمّا إن شاء أن يعرف ما العنصرية فليذهب إلى أى من ولايات الجنوب الأمريكى ليرى كيف يعيش السود هناك وكيف يعاملون.

ويرى بهاء طاهر أن أخطر نقطة تعرض لها «أدول» هي تحزيد علاقة مصر بأفريقيا والتي تقوم على مبدأ التعالى من جانب المصريين - على حد تعبيره - وأن مصر تنصلت من دورها الأفريقي، وهو أمر مخالف للتاريخ وللواقع فمصر هي التي قادت حركات «التحرر في القارة السمراء».

«الديكاميرون» حين كان ممنوعاً

نازك ضمرة

مؤلف الكتاب: جيوفاني بوكاتشيو، مكان الصدور الأصلي إيطاليا، تاريخ الصدور الأصلي القرن الرابع عشر، أول نشر علني للكتاب في بريطانيا عام ١٩٢١، الناشر الأول طباعة خاصة (جمعية القصص، الشكل الأدبي مجموعة حكايات.

الف كتاب (الديكاميرون) للمرة الأولى في أوائل القرن السادس عشر، لكن سرعان ما اعتبر من الكتب الممنوعة بأمر من بابا بول الرابع عام ١٥٥٩، وقد عزز هذا المنع عام ١٥٦٤، وقد تركزت الاعتراضات على الكتاب لاحتوائه على حكايات ونوازل ووصفات لتصرفات جنسية، تشجع على التحرر من المحظور عرفاً، وتنبه العامة لأساليب كانت تعتبر شبه محرمة أو أنهم لم يعتادوا عليها، ورأى المثقفون ورجال الدين والراهبات ورؤساء الأديرة أنه مخالف للأخلاق المسيحية، وللتقاليد التي تحاول الكنيسة ترسيخها كالعفة والإخلاص للعلاقات الزوجية وتكريس حياة الراهبات للعبادة ولخدمة المحتاجين وبيوت الله ومع هذا وتحت ضغوط الطلب الشعبي المتزايدة، سمح بطباعة كمية مستعجلة من الكتاب بأمر خاص من حاكم فلورنسا في إيطاليا عام ١٥٧٣ وبناء على تفويض خاص من الحاكم الأعلى ورئيس القضاة في فلورنسا، وتمت مراجعة تلك الطبعة بإشراف البابا جريجوري الثامن، وأبقيت حكايات

النشاطات الجنسية وأوصاف الإغواء حسبما وردت فى الكتاب الأصلي، إلا أنه تم استبدال شخوص رجال الدين والراهبات بأسماء أفراد عاديين من النبلاء والبورجوازيين.

وعندما جاء البابا سيكستون الخامس لم يقلل تجديد السماح للكتاب بالصدور، فأعاد إدراجه ضمن قائمة الكتب المحظور تداولها ونشرها، فزاد طلب الأغنياء والأمراء وأفراد الطبقة البرجوازية عليه، وحتى أن الكثير من الناس العاديين صاروا يتلقفون الكتاب ويتداولونه فيما بينهم، فاضطر البابا للموافقة على طباعة كمية جديدة من كتاب (ديكاميرون) لكنه أصدر أوامره بحذف أخبار النشاطات الجنسية والكلمات المنافية للأدب، وتم طبع هذه الدفعة عام ١٥٨٨ لكن حتى هذه الطبعة لم ترض البابا سيكستون الخامس فأبقى أمره على منع الكتاب من التداول لكن الإقبال على طلب الكتاب ظل يتزايد من عامة الناس، فتم غض البصر عن تنفيذ أوامر المنع رضوخاً لكثرة الحاج الناس على اقتناء الكتاب وقراءته.

أما فى أمريكا وفى عام ١٨٩٢ كان كتاب (الديكاميرون) من ضمن الكتب التى نشرها دار ورثنجتون للنشر، والتى كانت تعاني من صعوبات مالية فطالب الدائنون من دار النشر بيع بعض مخزون الدار من الكتب الثمينة والممنوعة والنادرة مثل (ليالى ألف ليلة وليلة) وتاريخ (توم جونز) وكتاب (فن الحب) و(هلتامبيرون) و(جارجانتوا) و(بنتاجرديل)، و(اعترافات روسو) وكتاب (ديكاميرون) وذلك لدفع الديون المستحقة على الشركة ولكن أنتوني كومسك عارض البيع، وطلب من المحكمة الأمر بحرق هذه الكتب، وبعدها بسنة عرضت مؤسسة المكتبة الأمريكية لأول مرة دليلاً يحتوى على ٥٠٠٠ اسم للمكتبات الصغيرة والفروع وأسماها مجموعة (الكتب التى يمكن أن يوصى بها أى فرد لشخص آخر) ولم تتضمن تلك القائمة أية أعمال (بوكاتشيرو) وعندما أصدرت (جمعية المكتبة الأمريكية) دليلها كانت أعمال (بوكاتشيرو) مازالت مستثناة، وفى عام ١٨٩٤ صدر أمر بالسماح لتلك الأعمال الأدبية التى تخضع لقيود فى النشر والانتشار بالصدور من مثل (ألف ليلة وليلة) و(تاريخ توم جونز) و(ديكاميرون) و(هيبتامبيرون) و(فن الحب).

وموضوعنا الأساسى فى هذه السطور هو كتاب (الديكاميرون) ولحات من ملخص مضمونه، وكما قلنا إن أسباب الحظر على نشر كتاب (الديكاميرون) فى القرون الأولى وصفه بأنه يهدم القيم الأخلاقية والعفاف، بل يحرض على هدم التقاليد وتهوين الرذيلة والاستهتار بقداسة العلاقات الأسرية، فدار جدل طويل حوله فى أمريكا وفى سنة ١٩٠٦ حتى وصفته تقارير صحفية وقضائية بأن ما يحتويه الكتاب مجرد أمور كلاسيكية، فتمت موافقة مبدئية على نشره ولكن أرسلت مادة الكتاب لأفراد من المثقفين فى مختلف مناطق الولايات المتحدة بالبريد لقراءته وإعطاء آرائهم وأحكامهم عليه، وبعد ذلك حكم أحد القضاة بغرامة مقدارها خمسة دولارات على كل من يسوق هذا الكتاب.

ولكن فى العام ١٩٢٧ أصدر القاضى العام للولايات المتحدة فى واشنطن حكماً بإبطال قرارات المحاكم السابقة والصادرة بمنع تداول كتاب (ديكاميرون) ووافق على استيراد ٢٥٠ نسخة منه بصفة مستعجلة بواسطة شركة آى آند بولى. وبذلك أنهى ذلك الحكم القضائى جميع أنواع المنع والحجر على هذا الكتاب الكلاسيكى داخل الولايات المتحدة.

موجز بعض حكايات وردت فى كتاب ديكاميرون:

إن كتاب (الديكاميرون) هو أحد أقدم كتب الخيال الأدبي، ويحتوى على مائة حكاية، وأعتبر فاحشاً بديعاً، ولجميع تلك الحكايات فى كتاب واحد قصة طريفة تشبه الخيال، إن لم تكن خيالية فعلاً، وتتخلص القصة فى أن عشرة من الشباب والشابات انعزلوا بعيداً عن المدينة هرباً من مرض الطاعون الذى اجتاح أوروبا فى القرن الثالث عشر أو الرابع عشر، وشغلوا أنفسهم بتوليف القصص عن مواضيع مختلفة، وكان على كل فرد منهم أن يروى قصة عن موضوع مخصص يومياً وحتى أصبح مجموعها ١٠٠ حكاية ومن هذا المجموع ثمانية منها فقط كانت إغوائية، أما بقية الحكايات فكانت نقداً اجتماعياً أو للترفيه وفنون التحايل أو ملاحظات من أحدهم على واحد أو واحدة من أعضاء الفريق المنعزل والكثير من الانتقادات للراهبات

واللرهبان.

وفى بعض الحكايات كان الترميز إلى الزنا والى هجماع الحارم مختصراً أو ملفزاً موحياً بالفعل تلميحاً دون توضيح وتتضمن الحكايات تعابير كلامية ذات دلالات تسد مسد الوصف الجنسى للفصل فالصدور وأعضاء التناسل كان التطرق لها استعارة أو مجازاً، وكثيراً من تلك المفردات مقتبس من الحياكة والحرائة والحصاد، كالكلام الذى يرد على لسان زوجة فى الكتاب (تشكو أن زوجها أهمل نكش حقلها المسكين). أما عاشق الجلسات فيعرض بزميلته باستخدام اللغة التى نستخدمها للخيل فيقول مثلاً:

(الأحصنة الملقومة تعتدى على خيول مدينة بارثيا البكر).

وهناك تلميحات عامة أخرى باستخدام الهاون والذى تطحن الأشياء فيه ويتم تنعيمها به، يستغل مجازاً لنشاط جنسى كما ورد فى حكاية الرجل الذى يشكو قائلاً: «إذا لم تعرنى هاونها فلن أعيرها».

ومن القصص الثمانى الأكثر إثارة جنسياً أربع منها مؤسسة على التحايل وروح الظرف والنكتة وفى واحدة منها وهى العاشرة التى حكيت فى اليوم التاسع، يقنع الكاهن رجلاً بأنه - أى الكاهن قادر على تحويل زوجته إلى فرس وذلك سيساعده كثيراً فى ترويح تجارته، وعلى هذا تقوم الزوجة بالواجب المطلوب مقتنعة تخلع ملابسها وتنحنى لتقف على أطرافها الأربعة، وبينما يشرح الكاهن للزوج باهتمام شديد مبيناً أن أهم جزء فى عملية تحويل زوجته إلى فرس هو تركيب الذيل، وتنتظر الزوجة بصبر بينما يتظاهر الكاهن بلمس وتغطية أجزاء من جسدها ليصبح جسد فرس، ثم يبدأ فى العملية الجنسية والتى ستولد ذيلاً للفرس، ويكثر الوصف هنا ويطول بلغة مجازية مثيرة. ومن مثل ذلك يقول الكاهن:

«وفى النتيجة لم يبق شئ إلا تركيب الذيل، ينزع قميصه، ويمسك الإزميل الذى زرع الرجال به، ويدفسه بسرعة فى التلم المخصص لذلك، ويقول: «ولیکن هذا ذيلاً جميلاً لهذه الفرس الجميلة».

والقصة العاشرة فى اليوم الثالث تحتوى أطول وصف لعملية الإيلاج الجنسى،



ونادراً ما ترجم هذا الوصف حتى السنوات الأخيرة وملخص هذه القصة:
«إن أخا في الدين يقنع فتاة شابة غراً أنها تخدم الرب بتقديم نفسها له، لأن به
شيطاناً يسكنه، ولا يمكن إخضاع ذاك الشيطان إلا إذا أدخله في جهنمها، ومع أن
هذه القصة هزلية وخيالية، لكن الفتاة تتطوع وتتخطى المألوف، بل تظهر تعاطفاً
واهتماماً شديداً لمعالجة هذا الشيطان العنيد، بل يزيد حماسها لتلبية رغبة أخيها في
الدين وذلك لخدمة الرب، وفي النتيجة تتعب أخاها في الدين وتهلكه وهي تحرق
الشيطان في جهنمها بشهية وبرغبة لا تتوقف، بل تزيد في إلحاحها على مواصلة
حرق ذلك الشيطان، وتطلب أن لا يتوقف أخوها في الدين عن حرق الشيطان في
جهنمها».

مختارات من مؤلفات الهنود على امتداد العصور

د. خورشيد إقبال الندوى

يرجع تاريخ التأليف بالعربية فى الهند إلى قرون عديدة ولاشك أن الهند قد أنجبت فى عصورها المختلفة أدباء وشعراء، عرفوا بفصاحة اللسان العربى المبين، كما خرج منها صفوة العلماء وكثير من رجال العلم والقلم، الذين أدوا أدوارا رائعة فى مجال التصنيف والتأليف، وتركوا أثارا خالدة. فإذا القينا نظرة فاحصة فى مؤلفات الهنود عبر العصور، وجدنا أنهم ألفوا كتباً كثيرة فى موضوعات شتى وميادين متعددة، وإذا تصفحنا هذه الكتب عرفنا أن معظمها تتسم وتمتاز بجودة الأسلوب وحلاوة اللغة، كما أنها تقدم فى الوقت نفسه - أفكارا - مختمرة ناضجة، وبالتالي فهى تستحق العناية والاهتمام من قبل الباحثين والدارسين.

ومن هذا المنطلق أردت أن أتناول فى هذا البحث - بإذن الله تعالى - الكتب النادرة والمؤلفات الرائعة فى الشكل والمضمون، التى لا نظير لها فى شبه القارة الهندية، ربما فى العالم الإسلامى بأكمله.

وهي كالآتي:

١ - «حجة الله البالغة» للإمام الكبير أحمد بن عبد الرحيم المعروف بشاه ولي الله الدهلوى (ت ١١٧٦هـ):

هذا الكتاب كما سماه حجة بكل المقاييس، فهو نادر فى بابهِ، مبتكر فى موضوعه، رائع فى أسلوبه، يتسم بالدراسة العميقة حول أسرار أحكام الشريعة وحكمة الدين وفلسفة الشرع الإسلامى، كما يمتاز بنصاعة العربية وقوة العبارة وسلامة المنطق ووضوح الحجة.

علاوة على هذا فهو يتميز بالدقة العلمية والغوص العميق فى تفهم أسرار الشريعة، وبالتحليل الدقيق للآيات القرآنية والأحاديث النبوية، وتحقيق خاص فى أسرار المعارف وغوامض العلوم.

إضافة إلى ذلك يتمتع الكتاب بحسن الأسلوب وتسلسله وسيلانه مع الطبيعة، ويحتلّى بالظرافة والإبداع والابتكار، ومن ثم فهو يستحق عكوفاً طويلاً ودراسة وإفية من الباحثين والدارسين من حيث الشكل والمضمون، لأنه غاية فى المحتوى والأسلوب. قسم المؤلف هذا الكتاب العظيم إلى مقدمة وقسمين رئيسيين: تشتمل المقدمة على بحوث قيمة دقيقة فى المصالح المرعية فى الشرائع وأسرار الأحكام الشرعية وحكم الترهيب والترغيب وأسرار تعيين أوقات العبادات وأسباب أحكام المعاملات والحدود والكفارات وغيرها.

أما القسم الأول: فبين فيه القواعد الكلية التى تستنبط منها المصالح المرعية فى الأحكام الشرعية.

وفى القسم الثانى: وضع أسرار ما جاء عن النبى صلى الله عليه وسلم مفصلاً، ثم قسم كلا منهما إلى أبواب عديدة حسب الترتيب الذى رآه لربط الأحكام الإلهية فى الأحكام الشرعية والآثار المترتبة عليها فى الحياة البشرية.

يقول الشيخ السيد سابق: «لم يتكلم فى هذا العلم - على أسرار الشريعة - أحد قبله على هذا الوجه من تأصيل الأصول وتفرع الفروع وتمهيد المقدمات والمبادئ واستنتاج المقاصد» (١).

ويقول الشيخ أبو الحسن الندوي: «لم يؤلف كتاب - فى حدود علمى وفى اللغات التى أعرفها - فى تأييد أى ديانة من الديانات وتفسيرها اللبى الحكيم وفلسفتها الجامعة المتناسقة كهذا الكتاب فى منزلته ومكانته، وإن كان قد ألف فيه، فإنه ليس بين ظهرانى العلماء والباحثين فى الدنيا العلمية المعاصرة» (٢).

أشاد العلماء بأسلوب الكتاب، ونال حفاوة بالغة فى الأوساط العلمية والدينية، طبع فى الهند وفى البلاد العربية أكثر من مرة.

٢ - «سبحة المرجان فى آثار هندوستان» للعالم الكبير والشاعر العظيم غلام على بن نوح الحسينى الواسطى البلكرامى المعروف بأزاد (ت ١٢٠٠هـ):

هذا الكتاب عظيم القيمة من النواحي العلمية والتاريخية والأدبية، وهو ذخيرة أدبية حافلة بالنصوص القيمة شعرا ونثرا فى شتى الفنون والأغراض والمعارف، وهو إلى ذلك موسوعة ثقافية هندية عامة، والكتاب يعد ذلك كله أهم مرجع لمعرفة كثير من تاريخ الأدب العربى فى الهند،

وقد قسمه أزاد إلى أربعة فصول:

الفصل الأول: وفيه يوضح أزاد مكانة الهند من خلال الأحاديث النبوية والتفسير القرآنية، وقد كان هذا الفصل منفردا باسم «شمامة العنبر فيما ورد فى الهند من سيد البشر».

ضمه أزاد إلى سبحة المرجان وجعله فصله الأول.

الفصل الثانى: يشتمل على التراجم لعلماء الهند فى جميع الموضوعات العلمية والفقهية والتصوف وتاريخ الأدب، ولا شك أنه بهذا العمل يعد صاحب فضل سبق بين علماء الهند، إذ لم يكتب أحد قبله تراجم لعلماء الهند وأديانها.

الفصل الثالث: فى المحسنات البديعية ويشتمل على خمس مقالات:

الأولى: فى المحسنات التى نظمها عن الهند، نقل فيها ٢٣ نوعا من البديع الهندى ووضع لها الأسماء التى تناسبها فى اللغة العربية، منها التنزيه، الانتزاع، قلب الماهية، الاستبداد، المخالطة وما إلى ذلك.

الثانية: استخرج أزاد ٣٧ نوعا بديعيا، ووضع لها أسماء مناسبة، منها: التفاؤل،

النذر، الوفاق، المزاح، التحول، التسوية، الغبطة... إلخ.
الثالثة: فى نوع مما اخترعه الأمير خسرو الدهلوى سماه آزاد «أبو قلمون» ويراد به كلمة تعطى معنى مشتركا بين لغتين فالكثر .. إلخ.
الرابعة: فى حسن التخلص، وقد نكر فيها جملة كبيرة عند انتقاله فى قصائده المختلفة من الغزل إلى المديح.
الخامسة: فى القصيدة البديعية، وقد نظمها على غرار بديعية عز الدين الموصلي، وصفى الدين الحلبي... إلخ.

الفصل الرابع: فى العشق والعشاق، ويشتمل أيضا على خمس مقالات:

الأولى: فى بيان أنواع الغزلان - يقصد النساء - عند الهنود.

الثانية: فى بيان أقسام الغزلان التى استخرجها المؤلف.

الثالثة: فى القصيدة الغزلانية، وهى قصيدة تحقوى على نيف وأربعين بيتا، وضع فيها أنواع الغزلان التى نقلها عن الهنود.

الرابعة: فى أقسام العشاق، يذكر كل قسم ويستشهد له.

الخامسة: يذكر فيها القصيدة التى تشتمل على أحوال العشاق وتصور نفسياتهم وطلبات نفوسهم.

وهذا فن عجيب من فنون الهنود، خلع عليه آزاد خلعة التعريب، وهكذا أهدى إلى أدباء العرب نوعا جديدا، ألف آزاد هذا الكتاب عام ١١٧٧هـ، وطبع فى بومبائى بالهند سنة ١٣٠٣هـ.

٣ - «إظهار الحق» للعلامة رحمة الله بن خليل الرحمن الكيرانوى (١٣٠٨هـ/١٨٩١م):

كتاب قيم رائع، من حق كل مسلم أن يفتخر به، وقد قسمه المؤلف إلى مقدمة وستة أبواب.

المقدمة: فى بيان الأمور التى يجب التنبيه عليها.

الباب الأول: فى بيان كتب العهد العتيق والجديد.

الباب الثانى: فى إثبات التحريف.

الباب الثالث: فى إثبات النسخ.

الباب الرابع: فى إبطال التثليث.

الباب الخامس: فى إثبات كون القرآن كتاب الله ودفع شبهات القسيسين مع مبحث إثبات صحة الأحاديث النبوية المروية.

الباب السادس: فى إثبات نبوة محمد صلى الله عليه وسلم ودفع مطاعن القسيسين.

وهكذا تناول المؤلف فى هذا الكتاب المسائل الخمس التى تعد بمثابة أمهات المسائل المتنازع فيها بين المسلمين والمسيحيين أى النسخ، والتحريف، والتثليث، وحقيقة القرآن، ونبوة خاتم النبيين محمد صلى الله عليه وسلم.

يعد هذا الكتاب من أهم الكتب التى ألف فى هذا الموضوع فى العالم الإسلامى، وعديم النظير وفريد المثل فى شبه القارة الهندية يقول عنه الأستاذ عبد الله الأنصارى: «إن هذا الكتاب الفذ فى موضوعه حاسم بأمر الله تعالى للقضاء على الحملات المغرضة والشبهات الهدامة التى طالما يرددها المستشرقون ودعاة الضلال لينفثوا فى أوساط القراء المثقفين سمومهم (٣).

إن الكتاب المذكور يعد بمثابة قلعة حصينة للإسلام وصاعقة على المذاهب الباطلة، وقد أحدث ضجة وضجيجا فى العالم المسيحى، وليس أدل على ما يحمله هذا الكتاب من المعرفة الواسعة والبراهين الساطعة فى إبطال المسيحية المحرفة ما كتبه جريدة لندن تايمز (London Times) بأنه «لوداوم المسلمون على مطالعة وقراءة هذا الكتاب لتوقف كليا انتشار الدين المسيحى، وأبت النفوس من قبوله واستقاموا على الإسلام» (٤).

طبع الكتاب مرارا وتكرار فى الأستانة ومصر والمغرب، كما ترجم إلى الإنجليزية والألمانية والفرنسية والفرنسية والأردية والتركية وغيرها.

٤ - «نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر»: لمؤرخ الهند الكبير عبد الحى بن فخر الدين الحسنى (ت ١٣٤١هـ - ١٩٢٣م):

موسوعة إسلامية كبرى عن تراجم المسلمين وأحوالهم فى بلاد الهند، يقع الكتاب فى

ثمانية مجلدات كبار ويحتوى على أكثر من أربعة آلاف وخمسمائة من التراجم لعلماء الهند وأدبائها، أتم المؤلف منها سبعة، وخلال إتمام المجلد الثامن ومراجعته وافته المنية، فقام بعد وفاته بمدة طويلة نجله الشيخ أبو الحسن على الحسنى الندوى بإتمامه ومراجعته.

وهذا الكتاب الضخم فريد من نوعه فى شبه القارة من حيث الأسلوب وغازرة المادة، فمن حيث الأسلوب تميز بالقوة والروعة والسهولة فى الألفاظ والتراكيب، والاقتصاد فى الوصف والبعد عن المبالغة، حيث كان المؤلف يتحرى الصدق والدقة فى الأوصاف والنعوت، ويمتاز أيضا من حيث الترتيب فقد رتب المؤلف حسب القرون ورتب تراجم كل قرن على حروف المعجم لتسهيل المراجعة وتيسير الوصول إلى المراد.

ومن حيث غزارة المادة فإنه أكبر كتاب يعرف بالهند فى تراجم الرجال الذين نبغوا فى الهند من القرن الإسلامى الأول إلى سنة وفاة المؤلف (١٣٤١هـ) يغطى المساحة الزمنية من القرن الأول إلى القرن الرابع عشر الهجرى، والمساحة المكانية من ممر «خير» فى الشمال الغربى من الهند إلى خليج بنغال فى الشرق، ومن قتل «كشمير» إلى «مالابار» و«كالى كوت» فى الجنوب والأعيان من كل طبقة على اختلاف مذاهبيهم الفقهية واتجاهاتهم العلمية واختصاصاتهم الفقهية.

صدرت طبعتان للكتاب من دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد - الهند - ترجم إلى الأردية ونشر فى باكستان عام ١٩٦٥م.

٥ - «ماذا خسّر العالم بانحطاط المسلمين» لسماحة الشيخ أبى الحسن على الحسنى الندوى (ت ١٩٩٩م): كتاب مشهور فى العالمين العربى والإسلامى، يأتى فى رأس قائمة المؤلفات الإسلامية والفكر الإسلامى الأصيل، ويستعرض التاريخ بوجهة نظر جديدة مبتكرة، وفى الوقت ذاته يعمق الإيمان فى القلوب والوجدان، نال قبولاً واسعاً ومكانة كبيرة فى الأوساط العلمية والفكرية والدينية، وأحدث ضجة كبيرة فى العالم العربى والإسلامى، يدل الكتاب دلالة واضحة على سعة معرفة المؤلف بالثقافة الإسلامية والتاريخ، وفهمه العميق لكليات الروح الإسلامية فى محيطها الشامل، وقد اعترف بذلك الأستاذ سيد قطب عندما قال فى تقديمه للكتاب: «إنه الإحساس

المتناسق بكل مقومات الحياة البشرية، وبهذا الإحساس المتناسق سار في استعراضه التاريخي وفي توجيهه للأمة الإسلامية سواء، ومن هنا يعد هذا الكتاب نموذجاً للتاريخ»^(٥).

وعلق الدكتور بكهنكم^(٦) على الكتاب بقوله: «كان ينبغي أن ينشر في بريطانيا، لأنه وثيقة تاريخية ونموذج صحيح لما يحتاج إليه المسلمون في نهضتهم - في القرن المعاصر - من جهود مبذولة على وجه أفضل».

ومما يدل على أهمية هذا الكتاب ما قاله الدكتور محمد يوسف موسى: «إن قراءة هذا الكتاب فرض على كل مسلم يعمل لإعادة مجد الإسلام»^(٧).

وقال الدكتور محمد رجب البيومي: «ما أذكر أن كتاباً ملك على مشاعري واستثار الأعماق الدفينة من وجداني كهذا الكتاب»

ومن خصائص الكتاب أنه يفيض بحب النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته رضوان الله عليهم، وأناى أشهد كلما قرأت الكتاب ترنحت جوانحى وأعطافى وأخذتنى نشوة إيمانية لا أكاد أصفها، وتتجلى هذه الحقيقة خاصة فى السطور التى جاءت بعنوان «زعامة العالم الإسلامى».

وقد أراد شيخنا الندوى بهذا الكتاب إعادة الروح إلى الكيان الإسلامى، وإعادة ثقة المسلمين بأنفسهم وبقِيمهم الدينية الحضارية والأخلاقية، وقد مضى على تأليفه خمسون عاماً ومع ذلك لم يخدم بريقه، والكتاب فى الحقيقة ليس إلا صرخة مدوية لتعود الأمة إلى مجدها، خاصة أمة العرب إلى قيادة العالم من جديد لتجبر الإنسانية خسارتها، وتعود بها إلى المجد والعزة والكرامة، فهل أن للأمة أن تعود إلى وعيها ورشدتها؟

طبع الكتاب أول مرة فى القاهرة ثم طبع مرارا وتكرارا فى بيروت ودمشق والكويت والقاهرة، وترجم إلى لغات مختلفة.

٦ - «الرحيق المختوم» بحث فى السيرة النبوية للشيخ صفى الرحمن المباركفورى:

كتاب رائع ويديع يتجمع بين الأسلوب العلمى الرفيع، والمنهج الدينى الرصين،

والأسلوب القصصى الجميل، بحيث يعرض السيرة النبوية العطرة عرضاً عميقاً سهلاً شيقاً، خالياً من الشوائب والأباطيل.

أطلع المباركفوري على معظم الكتب التى ألفت فى السيرة النبوية حتى الآن، وسرد الحوادث التاريخية بأسلوب يسير تستسيغه الخاصة والعامة، واعتمد فى كثير منها على كتب الحديث المعروفة مثل البخارى ومسلم ومسند أحمد، كما لم يهمل كتب الطبقات ذات الصلة الوثيقة بالسيرة النبوية كالاستيعاب وأسد الغابة وابن عساكر وما إلى ذلك.

نال الكتاب القبول والتقدير من كبار العلماء والدعاة، كما تقبله القراء بقبول حسن. وقد فاز هذا الكتاب فى مسابقة السيرة النبوية التى نظمتها رابطة العالم الإسلامى بمكة المكرمة بالجائزة الأولى، صدرت له طبعات كثيرة فى معظم البلاد الإسلامية، وترجم إلى لغات عديدة.

هذه هى الكتب التى اخترتها من آلاف الكتب بالعربية للمؤلفين الهنود، لأننى وجدت نادرة من حيث الشكل وعديمة النظير من حيث المضمون والمحتوى.

الهوامش:

(١) نقلاً من تقديمه على كتاب حجة الله البالغة ص (س).

(٢) رجال الفكر والدعوة ١٨٦/٤.

(٣) مقدمة كتاب إظهار الحق.

(٤) إظهار الحق ١٥/٢.

(٥) انظر: تقديم سيد قطب على كتاب ماذا خسر ص ١٢.

(٦) هو المشرف على قسم الشرق الأوسط فى جامعة لندن.

(٧) نقلاً عن تعليقه على كتاب ماذا خسر ص ١٧.

مخرج «ويجا» خالد يوسف:

أنا مختلف عن يوسف شاهين

أمنية فهمي

بفيلمه الجديد «ويجا» يصبح رصيد المخرج خالد يوسف أربعة أفلام مختلفة.. والفيلم وإن كان جيداً من الناحية الفنية، وحاز إعجاب النقاد والجمهور معاً، إلا أنه أثار المشاكل بعد الأسبوع الأول من عرضه، عندما تقدم عدد من مشايخ الأزهر بشكاوي، مطالبين بوقف عرضه، تحت زعم أن أحد مشاهده يسيئ أو يسخر من الزى الإسلامي للمرأة.

حول تلك النقطة وعدد آخر من القضايا المتنوعة، كان لنا مع خالد يوسف هذا الحوار..

● قيام إحدى البطلات بارتداء الحجاب في أحد المشاهد، كوسيلة للتفكير حتى تتمكن من زيارة صديقها في شقته بالحي الشعبي الذي يقطن به، وهو الأمر الذي جلب سخط بعض مشايخ الأزهر، هل هو رسالة موجهة للمجتمع تحاول تصحيح بعض مفاهيمه؟ أم أنها مجرد محاولة لتصوير أو نقل الواقع الذي لا يمكن أنكاره ولو كره الكارهون؟

- الأمران معاً.. ففي إطار تصوير الواقع فهذا الأمر موجود، وتحت عباءة الدين

ترتكب الجرائم الأخلاقية طوال الوقت، فهناك من يرتدون زى رجال الدين الإسلامى أو المسيحى لارتكاب جرائم القتل مثلاً، وهناك من ترتدين النقاب لممارسة الرذيلة.. وفى إطار الرسالة الموجهة يمكن أن نقول إنى منزعج من تحول المجتمع إلى مناققين، فظاهرة النفاق الاجتماعى لم تكن موجودة فى الخمسينيات والستينيات مثلاً.. اليوم لا يمكن لأى أنثى أن ترتدى الملابس العادية دون أن تضع حجاباً دون أن يحكم عليها أحكام أخلاقية قاسية. هذا جديد على المجتمع المصرى، لذلك قصدت أن أنبه إلى ظاهرة النفاق الاجتماعى التى تفشت فى مجتمعنا مؤخراً.

● لكن هذا قد يدفع البعض إلى المطالبة بوقف عرض الفيلم؟

- كيف يمنعون عرض الفيلم؟ الأمر يحتاج إلى قرار محكمة.. ثم إن هؤلاء الذين يمكنهم المطالبة بعدم عرضه؟ لقد عرضت فيلمى على الرقابة التى أجازته، ومن يرد الاعتراض فعليه أن يحاسب الحكومة التى وافقت على عرضه.. أنا مبدع لى رؤية ووجهة نظر.. عرضتها فى عمل فني، ثم عرضت هذا العمل على الرقابة التابعة للدولة، والرقابة أجازته ووافقت على العرض ولم تعترض على أى مشهد أو جملة.

● لجات إلى المفردات السائدة حالياً.. وهى وجود مطرب أو مطربة يؤدون أغنية ترتبط بالفيلم، والاستعانة بموديل على أن تدور القصة حول زوجين شابين، واثنين آخرين على علاقة متحررة دون زواج .. إلخ .. إلخ. هل هذا من شروط نجاح أى فيلم حالياً؟

- لم أصنع أكثر من ٤ أفلام، ولو شاهدت هذه الأفلام سنجد أننى لا أساير السائد أبداً. فعندما قدمت فيلم العاصفة كانت بداية انسحاق الأفلام الجادة أمام الأفلام الكوميديّة أو المسماة كوميدية، وكان فيلم العاصفة سياسياً فبدا ضد التيار وقتها. وعندما كانت السينما مازالت تسبح مع نفس التيار، قدمت فيلم (انت عمرى) وهو فيلم رومانسى تراجيدي.. حتى عندما قدمت جواز بقرار جمهورى، وهو كوميدى لم أقدمه بالمفردات السائدة فى تلك النوعية من الأفلام، بل حرصت أن يكون كوميدى راقية كما تعلمناها من أساتذة كبار أمثال فطين عبد الوهاب، وأدعى إنى قدمت كوميدى موقف حقيقية.

إذن ليست هناك اتهامات ضدى بأنى أمشى مع السائد، كون حدث تماس بين ما أقدمه وبين السائد فهذا لا يعنينى كمبدع، لأنى أفعل ما أراه ضمن رؤيتى.

أما مسألة الاستعانة بمطرية.. فإن القصة كانت تستدعى وجود مطرية من لبنان تحلم بتقديم فنّها بعيداً عن رغبات أهلها الذين يريدون أن يزوجوها بمن لا تحبه، وقد قصدت أن ألقى الضوء على المجتمع اللبناني الذى يضم أناس متعصبين جنباً إلى جنب مع المتحررين لأن الصورة الذهبية لدى المتفرج المصرى أنه مجتمع مفتوح وهذا خطأ شائع. وفيما يخص الأغاني والاستعانة بموويل كممثل فهذه ليست مفردات.. لأن المفردات تكون فى اللعب على قيمة مضمونة توفر الكسب المادى فقط. ولا أحد يمكنه أن يدعى أن الأغنية محشورة أنها فعلاً كانت ضمن نسيج الفيلم. لأنه إذا استغنيانا عن الأغنية لن تسير الدراما كما هو مقدر لها. لأنه من خلال الأغنية حدث إعلان حب بين اثنين من الأبطال، وبدايات عزم مريم على الانتحار. كل هذا حدث ضمن دقيقتين هى زمن الأغنية ولو استغنيانا عن الأغنية كان لابد أن أضع مشهدين أو ثلاثة تستغرق ٦ دقائق حتى أحكى كل تلك الأحداث.. وعليه تصبح الأغنية ضرورية وموظفة داخل نسيج الأحداث.

● أصبحت كل من هند صبرى ومنة شلبى من عوامل نجاح أى عمل منذ قامتا ببطولة (أحلى الأوقات).. فهل اخترتها لهذا السبب؟

- اختياراتى جاءت عبر قناعة أن شخصية مريم لا تؤذيها إلا منة شلبى وشخصية فريدة لا تؤذيها إلا هند صبرى. عندما يشعر المتفرج أن المخرج استعان بهند صبرى مثلاً أو منة شلبى فى شخصيات غير ملائمة وأن هناك تجاوزات فى الشكل والسن والمواصفات النفسية، وقتها يمكن أن نقول إن خالد يوسف يستعين بأناس لهم جماهيريتهم وبالمناسبة دائماً يوجه إلى السؤال عن هانى سلامة ولماذا استعين به.. لكن السؤال لابد أن يكون هل أنا استعنت بهم فى أدوار غير مناسبة لهم أم لا..

● ذكرت قبلاً أنك قادر على صنع أفلام جماهيرية دون أن تنزل إلى مستوى الأفلام التجارية؟ ما هو مفهومك عن الفيلم الجماهيرى والفيلم التجارى؟

- الفيلم الجماهيرى يحترم عقلية المشاهد ويراعى درجات التلقى المختلفة بمعنى أن المخرج لابد أن يدرك أن هناك مستويات تلقى متعددة وأن هناك من يشاهد الفيلم فيجد أنه مجرد (حدوتة) وعندما يخرج من صالة العرض يشعر أنه استمتع لمدة ساعتين وحصل على التسلية مقابل سعر التذكرة، وأنا لست ضد هذا إطلاقاً لأن أحد أهداف السينما هو التسلية والمتعة. هناك درجة أخرى من التلقى.. وهى أن يكون المشاهد على درجة من الثقافة فيصل إلى عمق أكبر.. وهناك مشاهد أكثر ثقافة يقرأ الفيلم بشكل آخر وهكذا. إذن الفيلم الجماهيرى هو الذى يحترم عقلية المشاهد ويراعى درجات التلقى.

أما الفيلم التجارى فيلعب على أى تيمة ممكن تجذب الجمهور سواء كانت غناء أو رقصاً أو أفبيات كوميدية أو تعرية الجسد وهكذا.

● بالنسبة للبعض كانت نهاية الفيلم غامضة إلى حد ما؟ ما الذى قصده؟ وهل مثل تلك النهايات تتفق مع مزاج المثلقى المصرى؟

- كان لى هدف معين من تلك النهايات وأتصور إنى نجحت فى الوصول إليه لأن المشاهدين أخذوا يقسأطون.. هل أدهم هو من قتل الباقي؟ أم أن مريم قرزت الانتحار فعلاً فضربت الآخرين بالنار قبل أن تقتل نفسها، ومعنى أن يصل المشاهد لهذه النتيجة هو أنى نجحت لأن ما أردت قوله هو أن تلك المجموعة من الأصدقاء يصلح كل فرد فيها أن يكون قاتلاً أو مقتولاً لأن من يكرسون للكراهية ويفضلونها على الحب تكون نهايتهم مأساوية. والبطلان اللذان انقذاهما من كانا يملكان كل الأسباب للبعض لكنهما انتصرا لقيمة الحب. هذا ما كنت أريد أن أوصله للناس.. فقد يصل إليهم بعد الفيلم بدقيقة أو ثلاث دقائق أو ساعات أو أيام، فهذا لا يهم.. ما يهم أن يصل فى النهاية.

● كلنا نعلم أنك تلميذ المخرج الكبير يوسف شاهين.. ما الذى استفدته منه وما أوجه الاختلاف بينكما؟

- لابد أن أوضح أولاً أنه لا يمكن المقارنة بينى وبين يوسف شاهين، لأنه لابد أن أطاوله قيمة وقامة. أما فيما يخص ما تعلمته منه فيكفى أن أقول إن كل ثقافتى

السينمائية وكل ما تعلمته عن السينما كان منه. لكن هذا لا يعنى أن أكون نسخة منه. فأنا لى رؤيتى الخاصة فى الحياة وهناك خلفيتى المختلفة، لذلك عندما أقدم أفكارى للسينما يكون ذلك بشكل مختلف فأنا انتمى إلى جيل مختلف له مجموعة قيم مختلفة ينحاز لها.

● لماذا تحرص على كتابة سيناريو الأفلام التى تقوم بإخراجها؟

- لم أكتب سوى سيناريوهين من مجموع ٤ سيناريوهات قُدمتها للسينما، ولست حريصا على هذا الأمر بالصورة التى تتصورينها، لأنه عندما يصلنى سيناريو جيد كتبه آخرون أرحب به جداً وأقدمه، وإذا دارت فى ذهنى تيمة جيدة أبدأ فى كتابتها بنفسى.

● هل يرتبط تقدم السينما بتقدم المجتمع ككل.. أم يرتبط بتقدم تقنيات السينما نفسها فقط؟

- التقدم منظومة كاملة، لذلك فإن المجتمع الذى يمر بفترات نهضة يمكن أن نلمسها على كل المستويات. ففي الخمسينيات والستينيات كان عندنا حلم قومى أياً كان ولا يهم أنه ضاع أو انكسر أو غيره، لكنه كان موجودا لذلك كانت هناك نهضة مجتمعية فى كل شىء، فترات الانحدار تكون ملموسة فى كل الأمور ومناحى الحياة لأن المناخ العام يؤثر وتحدث حالة من الشد والجذب.

● هذا يعنى أن السينما المصرية رغم تفاؤل البعض وكثرة الإنتاج مقارنة بسنوات مضت تمر بحالة انحدار؟

- طبعاً.. ففي سنوات مؤسسة السينما كانت مصر تنتج ١٢٠ فيلماً فى العام.. منهم ٣٠ على الأقل جيدون جداً والباقى سيء أو متوسط. لكن تلك الأفلام الجيدة تعد رصيذاً يدخل المكتبة السينمائية ونصبح فخوريين أن هذا هو إنتاج السينما المصرية.. الآن تنتج ٣٠ فيلماً فى السنة منهم ٢ فقط جيدين وأن وجدوا.

● قدمت فيلماً كوميدياً هو جواز بقرار جمهوري.. هل ترى أن الكوميديا مجرد تسلية أم أنها قد تكون وسيلة جيدة لتوصيل أفكار جيدة؟

- الكوميديا مثل التراجيديا بالضبط ممكن نحملها أكبر وأعقد القضايا، لأن

الكوميديا وسيط يحمل الدراما أو الرؤيا بأى شئ يريده المخرج، لكن لابد أن يكون فيها عنصر التسلية موجودا بشكل أكبر من التراجيديا.

● ما رأيك فى موجة الأفلام المتأمركة التى بدأت تظهر مؤخراً؟

- الأمركة موجودة فى حياتنا كلها وليس فى السينما فقط، فالثقافة الأمريكية دخلت حياتنا قسراً وتسيدت من خلال الجينز والكوكاكولا ومطاعم الوجبات السريعة، إنها قوة جبارة مؤثرة فى حياتنا ولا يمكن أن نمنع تأثير السينمائيين بها.

● لكن اليس من المفروض أن تقاوم السينما هذا التيار وتقف ضده؟

- أنا شخصياً لا توجد أمركة فى أفلامى وأنا حريص على هذا لكن بوعى أو بدون وعى هناك من يكرس لهذه الثقافة السائدة فى أفلامه.

● ما سبب اختيارك لدولى شاهين بالتحديد؟ هل لأنها لبنانية وقد تؤدي الأدوار المتحررة بدون أى حساسية؟

- كان هذا جزءاً من الاختيار، لكنه ليس كل الاختيار.. فقد كنت أريد أن أدخل فتاة لبنانية مجال الدراما المكتوبة بعيداً عن الغناء والفيديو كليب وغيره، فعندما كنت أكتب السيناريو كان يورقنى أننا اخترلنا لبنان فى عدد من الفيديوكليبس التى تعرض طوال الوقت، لذلك هناك اعتقاد سائد بين العامة أن لبنان بلد متحرر جداً ومتسيب، وهذا غير صحيح فهناك المتعصبون والمتشددون.. أحببت أن أوضح أنه مجتمع مثل كل مجتمعاتنا العربية، وأنه يضم بعض من يريدون أن يزوجوا بناتهن قسراً.. يعنى نفس المفردات هنا مثل هناك، وقتها لم أكن أعلم هل سيتطلب الأمر مشاهد ساخنة أو متحررة أو لا، فقد بدأت الكتابة أولاً ثم بحثت وأعجبتنى دوللى فأعطيها الدور.

فاطمة زكى: سيدة فبراير

شعبان يوسف

كانت الحرب العالمية الثانية، فترة أمان نسبى اليسار المضري، وعلاقة غير مقدسة بينه وبين الدولة المصرية آنذاك، وذلك لأسباب عديدة، منها الخارجى ومنها الداخلى، فما يخص الخارج، هو التحالف المؤقت بين الاتحاد السوفيتى (الاشتراكى) والولايات المتحدة الأمريكية (الرأسمالية)، لمواجهة خطر الفاشية المصدق، وكان الداخل المصرى يينتعش بحالة تشغيل عمالى مؤقت، لأن الحركة الاقتصادية والتجارية للصادر والوارد كانت شبه متوقفة، مما أدى إلى استيعاب واسع للعمالة المصرية، وبالتالي انخفاض نسبة البطالة، وأيدت - آنذاك - حكومة الوفد المنتخبة فى (١٩٤٢ - ١٩٤٤) حق العمال فى تكوين نقاباتهم، كل ذلك عمل على توسيع دائرة تنفس اليسار، وخاصة اليسار الماركسى الذى كان نشطا وتحول إلى نشاط شيوعى منظم، ليصدر مطبوعات متعددة، وكانت هذه الفترة تمهيداً لما جاء بعدها من مد وجذر للحركة الشيوعية.

وعندما أسدل الستار النهائى السياسى على الحرب العالمية الثانية

عام ١٩٤٥، وانتهت فترة الهدنة بين اليسار والدولة، والتي ساد فيها الوئام الاجتماعي المؤقت، بدأت الدولة المصرية تنشب أظافرها - قوية وحادة وشرسة - في وجه الحركة الشيوعية خصوصاً، والحركة الديمقراطية عموماً، وتم طرد وإسقاط حكومة الوفد في أكتوبر ١٩٤٤، وجاءت حكومات الأقليات السياسية، وحكومات القصر (حسب تعبير د. عاصم الدسوقي) مما أوجج التناقضات الاجتماعية، وفتح باب المعارضة وتياراتها على مصراعيه.

لذلك تشكلت أشهر لجنة مقاومة جماهيرية في مصر على مدى القرن العشرين، وهي اللجنة الوطنية للعمال والطلبة، وذلك في فبراير ١٩٤٦، واحتوت على كل أشكال المعارضة المصرية الرئيسية، والتي كانت تصدر وتتحرك بهاجع وطني فريد، وحس تاريخي عبقري باللمحة المتفجرة .

في ذلك التاريخ خاضت المرأة نضالات عديدة فكانت الفنانة أنجي أفلاطون والكاتبة الروائية والناقدة لطيفة الزيات والكاتبة سعاد زهير، وثرثرا أدهم، وروحية السامي، وصينييف سيداروس، وثرثرا إبراهيم، ووداد متري، وليلى شعيب وغيرهن، وفي قلب هؤلاء تألفت فاطمة زكي التي رحلت عنا منذ عام ، والتي تعتبر - بسق - بطلة أحداث ٢١ فبراير ١٩٤٦ وكانت طالبة في كلية العلوم (جامعة فؤاد الأول) وقد انتخبت لتمثل كلية العلوم في اللجنة مع رفاق ثلاثة لها، والجدير بالذكر أن أحداث فبراير ١٩٤٦ لم تكن باكورة نشاط فاطمة زكي بل بدأت وهي مازالت صبية يافعة في مظاهرات ١٩٣٥، وهي تصف تلك المظاهرات بأنها «مظاهرات طروادية»، فكانت فيها طالبات مدرسة الأميرة فوزية وطالبات مدرسة الأميرة فوقية وكانت المظاهرات تمشي من الجيزة حتى بيت الأمة وأطلق على المظاهرات الرصاص في شارع القصر العيني، ولم تكن المظاهرات بالنسبة لفاطمة زكي شيئاً ترفيهاً بل كان ضرورياً لمواجهة الاحتلال الأجنبي والاستبداد الداخلي وهذه المظاهرات بالنسبة لجيل فاطمة زكي (جيل الأربعينيات) أمراً طبيعياً ومتغلاً في دماثة منذ الطفولة فهو جيل تربى وشب على الشعارات الوطنية لثورة ١٩ ومارس عنفوانه بالعداء للانجليز: «فعندما كانت طائفة إنجليزية تمر كنا نقول: «يا عزيز يا عزيز.. كبة تاخذ الإنجليز».

ورغم أن دور فاطمة ذكى كان دوراً قيادياً كبيراً فى الحركة الطلابية واليسارية والشيوعية إلا أنها بأخلاق نضالية نأت عن الإدلاء بشهاداتها كاملة فى حياتها، وطلبت من (لجنة توثيق الحركة الشيوعية)، أن يرجئوا ونشر شهادتها كلها بعد رحيلها، وإن كانت بعض الشهادات التى قالتها تحت إلحاح توثيقى ما، أو تاريخى، تفى بأغراض التعرف على الأبعاد الإنسانية والنضالية العامة، والتى وردت فى كتابات: رفعت السعيد وفخرى لبيب، ثم شهادتها عن أحداث فبراير ١٩٤٦ فى كتاب: عمال وطلاب فى الحركة الوطنية.

ولفاطمة ذكى مواقف لا تمر بدون تأمل، ودرس نضالي، لكونها امرأة، ثم يسارية عموماً، وشيوعية خصوصاً وانتخبت فى اللجنة الوطنية العليا للطلبة عام ١٩٤٦، وعندما كانت فى آخر سنة لها بالكلية عام ١٩٤٧، اقترح عليها عبد المعبود الجبلى (أحد مؤسسى الحركة الشيوعية المصرية)، ترشيح نفسها لرئاسة الاتحاد العلمى، أبدت فاطمة ذكى اندهاشها، لكونها تجمع بين تلك المحرمات (امرأة وشيوعية)، بالإضافة إلى وجود عناصر إخوانية بالكلية تنافسها، ولكن الجبلى بعد أن استشار القاعدة الطلابية، أقنعها بالنزول خاصة أن الطلاب قالوا له بضرورة ترشيح نفسها وخاضت فاطمة ذكى الانتخابات بكل قوة وصلابة وجسارة تحت إشراف إدارة الكلية والحرس الجامعى وخرجت النتائج الأولى بفوز الطالبة فاطمة ذكى مما أثار احتجاجات (الإخوان المسلمين)، وكان مرشحهم ويدعى (عبد الحميد) أخذ درساً أظنه لم ينس عواقبه خاصة وأنهم نصحوه بعدم خوض هذه المعركة وفازت فاطمة ذكى برئاسة الاتحاد العلمى لهذه الدورة.

وفى الذكرى الثانية ٢١ فبراير ١٩٤٧، تظاهرت فاطمة ذكى مع حشود نسائية فى شارع قصر النيل، وهتفن ضد الحكومة، فحوصرت المظاهرات التى كانت تهتف بحياة مصر، وألقى القبض على زميلات فاطمة، وحشرن داخل عريات البوليس، وكانت بينهن لطيفة الزيات، وحكمت الغزالي، وثريا شاكر (حبش)، وأفلحت فاطمة فى الهرب من كل هذه الحشود البوليسية.. تقول فاطمة ذكى : (أثناء وجودنا بالعربة رأيت أنه يجب أن أهرب.. وخاصة أننى كنت مدرسة بكلية البنات بالزمالك والقبض

على سيسى إلى وظيفتى. ولما كنت بطلة سابقة فى (الجري) بالنادى الأهلى، فما كان منى إلا جلست فوق كنبه السائق ثم قفزت منها إلى الشارع ثم جريت إلى الشوارع الجانبية وتكفل الزملاء فى الشارع بمنع البوليس من ملاحقتى. والجدير بالذكر أن فاطمة ذكى كررت حكاية (الجري) هذه فى الذكرى الثالثة لـ ٢١ فبراير ١٩٤٩، فعندما قررت المنظمة الشيوعية المصرية توزيع بيان يندد بالاحتلال والأوضاع الاقتصادية المتردية، وكانت فاطمة مسئولة عن المطبعة والتوزيع، وكانت المطبعة تقع فى صاحية (الزيتون)، وعندما اقتربت فاطمة من المطبعة فوجئت بالعشرات من أفراد البوليس المسلحين الذين خرجوا عليها فأسرعت بالجري ولكن قبض عليها وأودعت بالحبس ثمانية شهور بسجن مصر، ورغم الإفراج عن بعض المقبوض عليهم بوساطات أقاربهم، فلم يفرج عن فاطمة ذكى بل خرجت من سجن مصر لتعتقل بسجن الأجانب.

وتشيد فاطمة ذكى بدور المرأة المصرية التقدمية فى المظاهرة التى قوبل بها النقراشى واللاتى هتفن فيها بشعارات (لا مفاوضات بعد اليوم، الجلاء بالدماء عاش الكفاح المشترك يسقط الدولار الأمريكى، تحيا روسيا، تحيا بولندا، تقول فاطمة : (وجدت نفسى محمولة على مقعد يحمله العمال ويعدى بمسافة كانت حكمت الغزالي، ومظاهرة أخرى بقيادة لطيفة الزيات، وأسيا النمر، وعند النقاء المظاهرات أمام سينما رويال (مسرح الجمهورية) بدأ البوليس بالهجوم والضرب ورفقوا المظاهرات وأسرع أصحاب المجالات فى الشوارع لإخفاء الطلبة فى محلاتهم:

ولم يكن دور فاطمة فى الإحياء الدورى السنوى لذكرى ٢١ فبراير ١٩٤٦، إلا استكمالاً لأدوار عديدة فاشتركت فى حملة مكافحة الكوليرا، وكانت هى وزميلاتها يحملن حقائب إسعاف، ويأخذن المصل من مركز شبرا الذى كان يديره شريف حاتاة وسمير حنا ويدرن فى الشوارع والحوارى لتطعيم النساء فى المنازل، وعندما قبض على زوجها (نبيل الهلالى) فى الحملة الشرسة ضد الشيوعيين عام ١٩٥٩، ولم يكن قد مر على زواجهما إلا فترة وجيزة، كان عليها أن تكمل المشوار : «عندما قبض على زوجى كنت مسئولة فى منطقة الجيزة ، وكنت أحسن ضرورة عمل نشاط حزبي،



وبناء أجهزة فنية للحزب مازال مستمراً في المعركة). رحلت فاطمة ذكي، وسيظل دورها علامة فارقة ومضيئة في تاريخ نضالات المرأة المصرية والحركة الشيوعية، كما ستظل مبادئها منارة مشتعلة في النضال من أجل الحرية والعدل والمساواة.

الفكر الأخلاقي العربي

د. مجدى عبد الحافظ

صدر فى القاهرة عن دار الثقافة للنشر والتوزيع كتاب «الأخلاق فى الفكر العربى المعاصر - دراسة تحليلية للاتجاهات الحالية فى الوطن العربى»، للدكتور أحمد عبد الحليم عطية الذى بدأ يتجه لدراسة الفكر العربى المعاصر على الرغم من أنه تخصص فى الفكر العربى الحديث. والكتاب يقع فى ٢٢٩ صفحة من القطع المتوسط.

وتعود أهميته لأكثر من سبب فمن حيث الموضوع لعل هذه الدراسة هى الأولى من نوعها حيث أن أغلب الدراسات التى كرسى فى الأخلاق لم تكن تهتم على الإطلاق ومعالجات غربية فمثلا نجد الأخلاق عند فلاسفة اليونان أو عند الفلسفة الأوربيين المحدثين منهم والمعاصرين وتتبع هذه الدراسات للمذاهب الأوربية المختلفة فى الفلسفة الخلقية دون الإشارة من قريب أو من بعيد لتلك المحاولات الحية التى حاول فيها مؤلفونا الاقتراب من صلب الموضوع ومحاولة معالجته من داخل المنظومة الفكرية والإطار

المعرفى السائد فى الشرق العربى. وكاد هذا الإغفال أن يطوى صفحة ناصعة من صفحات حياتنا الفكرية والتي حاولت الإجابة على السؤال: كيف ينظر الشرق إلى مجمل القيم الأخلاقية السائدة؟ وكيف يقوم السلوك الإنسانى بداية من تصور خاص يعتمد فى مرجعيته على خصوصية يراها البعض تعكس نفسها فى كل لحظة، أو يراها البعض الآخر تنعكس عليها القيمة الأخلاقية التى يجد نفسه بصدددها، مما يعمل على أن يتواءم الفعل مع القيمة الأخلاقية ذاتها بصرف النظر عن الخصوصية، ولعل هذا السؤال لم يجب عنه فى هذا البحث وربما سنجد الإجابة فى الأجزاء القادمة حيث أن هذا الكتاب جزء من ثلاث دراسات كما يذكر الكاتب (ص ح).

كما أن هناك سببا آخر يضيف أهمية على هذه الدراسة وهو عدم اقتصارها على الفكر العربى فى مصر، بل تعدت هذا الإطار الضيق لتشمل مفكرين فى أقطار عربية أخرى، وهو ما نعتبره حسنة أخرى أضافها الكتاب، حيث أن المعتاد فى مثل هذه الدراسات أن يقتفى الباحث أثر التيارات المختلفة فى وطنه المحلى، على الرغم من وضعه فى الغالب عنوانا يوحى بأنه يعالج الموضوع عربيا وقد وجدنا دراسات كثيرة بهذا الشكل على عكس هذه الدراسة فباحثنا يعالج فى كتابه إسهامات من مصر، وسوريا، والأردن، ولبنان، والعراق... إلخ.

ويضع الباحث عدة أهداف لدراسته، فهو أولاً يريد إقامة علم أخلاق عربى إسلامى معاصر (ص خ)، كما يشغله أيضا فى هذه الدراسة بيان نظرة المفكرين العرب المحدثين إلى الأخلاق (نفس الصفحة).

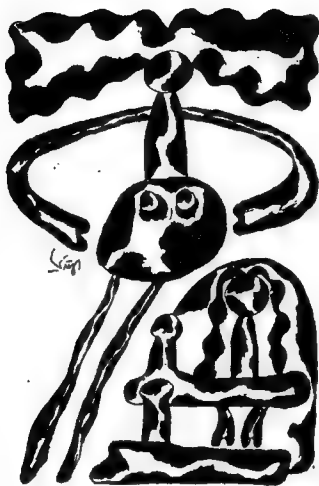
ونعتقد أن الهدف الأول ليس له علاقة بما يشيعة البعض هذه الأيام فيما يسمى بأسلمة العلوم، نعتد فى هذا على معرفتنا القريبة بالكاتب وارتفاعه فوق هذه الأساليب غير العلمية، إلا أننا نرى أن هذا الهدف ذاته طموح للغاية، ويحتاج لجهود مكثفة من أكثر من باحث بحيث يأتى إقامة العلم الأخلاقى العربى نتيجة تراكم أبحاث ودراسات ونظريات ومناهج أى كتنويع لمرحلة من العطاء المستمر القادر على إعطاء ثمرة جهود إبداعية جماعية حية. بينما وفق البحث فى تحقيق الهدف الثانى من بيان نظرة المفكرين العرب المحدثين إلى الأخلاق. وربما كانت كثرة إعداد المفكرين

العرب ممن تعرض لهم هذا البحث قد جاء بعض الشيء على حساب التحليل. ولا نختلف مع الكاتب عندما يقول إنه جاول «تتبع الجهود المختلفة في الكتابة الأخلاقية ورسم منحني لتطور هذه الكتابات» (ص ٣)، إلا أننا سنختلف معه - وليعذرنا قدر الإمكان عن إصدار الأحكام بالمنهج الموضوعي يقتضى بيان المصادر وعرضها بصديق دون تدخل أهواء أو ميول ذاتية وللقارئ أن يتابع ما قدمنا وأن يكون لنفسه وجهة النظر الخاصة به (نفس الصفحة) واختلافنا ينحصر في أن النقد مهمة أساسية في عمل الباحث، وبدون النقد لا يمكن أن نصل إلى معرفة واضحة ومحددة ودقيقة للفكرة الأساسية ذاتها، سواء جاء النقد من الباحث نفسه أو نقلا عن الآخرين.

وينقسم الكتاب إلى مقدمة وسبعة فصول، يخصص الباحث الفصل الأول عن الأخلاق اليونانية في الفكر العربي الحديث ونجده يتعرض في هذا الفصل لثلاثة رواد: أحمد لطفي السيد، وإسماعيل مظهر، ونجيب بلدي.

والفصل الثاني يكرسه في الأخلاق الاجتماعية ويتعرض فيه إلى منصور فهمي، وعبد العزيز عزت، والسيد محمد بدوي، بالإضافة إلى قباري إسماعيل. أما الفصل الثالث فيوقفه على دراسة الأخلاق الوجودية ويتعرض فيه لعبد الرحمن بدوي، وعادل العوا، وزكريا إبراهيم. بينما يحدثنا في الفصل الرابع عن الأخلاق الفعلية. ويقصرها على توفيق الطويل. أما الفصل الخامس فيناقش فيه الأخلاق القومية فيما بين الفضيلة والرييلة والضمير، وهو يقصر هذا الفصل أيضا على شخصية واحدة هي ذكي الأرسوزي. وفي الفصل السادس يعرض للأخلاق الفلسفية الإسلامية ونجده يتحدث عن شخصيات متعددة تنتمي لمدارس مختلفة: محمد يوسف موسى أحمد محمود صبحي، ماجد فخري، سحبان خليقات، ناجي التكريتي.

ويخصص بابه الأخير عن الأخلاق القرآنية باعتباره يغرق بينها وبين الأخلاق الفلسفية الإسلامية، وكالعادة أيضاً يصبحنا في جولة مع إعلام هذا الاتجاه فيذكر لنا: عبد الله دراز، وأحمد عبد الرحمن، وأبو اليزيد العجمي، وحسن الشرقاوي، ومحمد عبد الله الشرقاوي. هذا عدا الشخصيات الأخرى التي تعرض لها سريعا



عبر كتابه وهي كثيرة جداً.
إن هذا الكتاب على الرغم من بعض ملاحظتنا عليه، إلا أنه نجح في أن يضع بين
يدى القارئ العربى كتابا في الأخلاق تقع العين فيه على أسماء عربية خالصة.

الغبغب

بدر الديب

هيا نفتح الغبغب..
لا.. هذا غير ممكن
لماذا.
لأنه مفتوح
فما المانع أن ندخله.
عليك أولاً أن تضحي «بكل شيء».
وكل شيء.. هنا تعنى كل «كائن».
عليك أن تضحي بكل كائن.
ويخفيها فى الغبغب
فالضحية هى كل كائن وهى من
الإله وبه وله.
وهذا معنى أنه إله.
هو القريب والأصل وهو البعيد
المستحيل
والطريق إليه يغسله الدم
والتضحية

ماذا يعنى أن أضحي..
يعنى أن تقدمه قرباناً للإله
ولماذا يريد الإله أن يأكل كل كائن؟
الإله لا يأكل.. إنه يرقب الدم
ويتلقى الضحية
عندما أقول كل «كائن»
فلا يعنى هذا كل كائن.
لأن كائن الضحية مشروط معلم
ومختار
وإذا كان من يختار هو الإله

الغبغب كلمة سامية تنتمى إلى التراث الدينى للساميين القدامى وتشير إلى حفرة أو مجرى تحت محراب الإله الذى يضحي أمامه بالقرابين فيتسلل إليها الدم أو يسقط اللحم المحرم.
والضحية مقدمة قرباناً إلى الفنان الإنسان على رزق الله بمناسبة مجموعة لوحات النساء المتجردة التى انتهى منها أخيراً وقدمهن جميعاً قرباناً للإله «الفن».
بدر الديب

فهى غير ضحية

وقف الفنان أمام الغيبغيب
وراح يبحث مفتشاً فى كل كائن
عله يجد الضحية الصحيحة.

تطلع للسماء ونظر للسحب
واحب أن يأخذ منها ضحية.
أشكالها وأحجامها وسطحها
الرقيق أو الكثيف
كل سحابة يمكن أن تكون ضحية
فهل تتوفر فيها الشروط وهل
يتقبلها الإله.

ولكن قبل أن يمسك الفنان
بالسحابة تمر
وتأخذ طريقها إلى زوال بعيداً عن
الغيبغيب

وكذلك أيضاً كل الزهور
ومجارى الأنهار وصخور الجبال
وغروب الشمس ، كل شمس
والفجر أيضاً كل فجر.

كل كائن سائر إلى طريق الغيبغيب
وكل كائن يرفض ولا يستطيع أن
يكون جزءاً من الإله.

فهو صاحب الحق فى الاختيار
ولذلك فهو - أى الضحية - هى
«كل كائن».

ولهذا لا بد أن نسير فى هذه المتاهة
بحذر شديد.

ولا فرق بين الحذر مع الإله وبين
التأدب،

والاعتراف بالفارق بين الفرد
والإله،

وبين الإله والضحية،
وبين الضحية والفرد المضحى
والمضحى به.

وكل خطأ هنا هو تجديف
وكل تجديف فساد للإله وللضحية
والمفرد المضحى.

هل يمكن أن نتقدم ولو خطوة
واحدة

نعم، إذا أصبح المضحى جزءاً من
الإله

وإذا قبل الإله أن يتبنى الكائن
المضحى والمضحى به.

وقبول الإله معجزة لا تتكرر ولا
تفرض

ولكنها مكرورة فى كل ضحية وإلا

ماذا يفعل إذن الفنان الإنسان،

هذا رعب. هذا خوف، هذا جنون

رغم أن هذا ما قاله إبراهيم الذي

لا يحب «الأقلىن»

وراح يفتش فى كل «كائن» من

جديد.

السلاح

هى «منيرفا» و«إيزيس» و«مريم»

وهى كل موس وكمل زوجة وكل

بنت

وهى البكر التى لم تفرض وإن تفرض

وهى «الكائن» الذى هو كل كائن

وتحركت فى روح الفنان أمه

وتذكر الرحم الذى خرج منه

مفسولاً بالدم والوجع

وفرحة الوجود وصرخة الحياة

إنه منها وهو خارج منها وعنهما

وهى راقدة على الفراش تنظر إليه

ولا ترى إلا نفسها وقد خلصت من

الحمل

والآلم وامتلات فرحة وترحيباً

فهل هو الضحية أم هي.

لقد كانت أمه هى التى تقدمت

للغيب

وهى وحدها القادرة على الإمساك

بالضحية.

وانفجر رأس الفنان فجأة،

وخرجت من رأسه كامله شاكية

وراح يقلب أمه ويزاها

من كل موضع لم يشهده من قبل،

من رأسها ومن جنبها ومن ظهرها

ومن أمامها

اثدائها وفرجها وأرجلها وسيقانها

وأفخاذها

وكل ما لها من ذراع ومن جمال

ومن أصابع وأيدي

هى هى دائماً، المرأة تذهب للعمل

وتقف فى المطبخ

وترقد فى الفراش للرجل وتجذبه

إليها وترده عنها

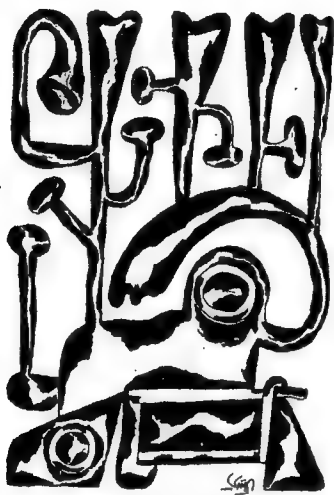
وهى هى تمد ثديها وشفتيها لتطعم

الرجل والطفل

وتبقى هى دائماً مثل الإله فى

حاجة إلى ضحية

وهى لا تغرب ولا تأفل وتتغير ولا



تغيب

وهي تتوالد فلا تموت.

يضحي به

لون هو لون جسم المرأة الأم الإله.

هو لون الكائن الذي هو كل كائن

قريب الإله والجزء الذي لا ينفصل

عنه.

وأمسك الفنان بقلمه والوانه

هي البنى لا أبيض ولا اسود ولا احمر

ولكنه أقرب إلى لون اللحم قبل أن



من مزامير العهد الرجيم

محمود الشاذلى

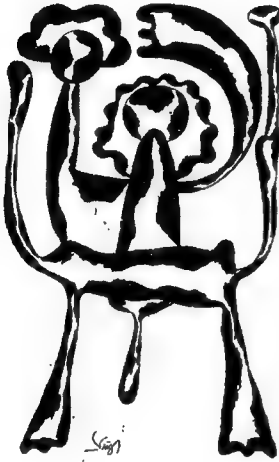
هذا يقينكم،
ملتصق بالجبين..
كالخفافيش البليدة
وفى تجاويف العيون..
يرعى بنهم ضرير..
كالنمل والذباب

هذا يقينكم،
أفيون النفوس المغلوبة، طوعاً ورغبة..
منتفخون به ككرة الرقص،
تتناطحها الرؤوس التى باتت..
أعشاشاً للدبابير
واللاعبون على أرض الخطيئة
يتلونون كالنعاين البرية..

سقط عنهم ما يستر العورات..
لا يستحون، ولا يحزنون
ولا جديد تحت الشمس

القطط الجائعة ما زالت تموء
وفئران الذاكرة..
- تحت الجلود المشققة - تختبئ،
كحراپ الشك البريمة
تحفر الصدور بحثاً عن دماء
لم تتقيأها القلوب بعد
ولا جديد تحت الشمس

أيها المسخوطون فى قمقم اليقين
العائشون تحت خط الاستلاب
طوبى لكم..
أساطير النعاس والشجون والخلود
فالهاتفون باليقين،
هائنون.. فائزون..
لا يخسرون على موائد الجدل،
لأنهم لا يرفعون راية الشقاق
يتبلون خبثهم بضعفهم،
كبرهان حدائى على فتح الشهية..
المدججون باليقين فائزون
لأنهم فى عيون ناصبى الموائد..
ملح الأرض



لهم نفايات الكون كله
والصائمون يوم الفطر
بعد انقضاء شهر الرقث والنبذ..
يزفون النقاء العنصري..
فى مواكب الإبادة
والهائنون باليقين،
يراهنون دائماً على البقاء
وليس من جديد...!!



اعذار مروان اعبر غوثي

فريد طه

أنا خنتك بصمتي وشعري يا مروان
وعجزى إن إيدي تكون مع إيدك
في قيد واحد
ونتحدى سوا السبجان
وأقسم لعمتي الخرسه
أنا وأنت .. مع الخلان
ونعمل من زتون غزه .. حزام ناسف
نفجر به غضب عاتي .. على المحتل
في الضفة وجنوب لبنان
نحرر به كروم مسيبه في شبيعه
وفي الجولان
ونعقد مؤتمر قمة بزنزانك
أنا وأنت ووفاء والدره والشهدا ..
في كل مكان
بأبن فيه عروبتنا ..

وحكامنا اللى عيئهم زعيم دنيتنا وعصابتها
عليك ددبان



أنا خنتك بصممتى كثير
وشعرى كان سلاح عاجز
وأنا بصرخ على أمه..
من المغاوير
حناجرها سلاح الردع..
ضد الأمر الناهى بواشنطن
وضد شامير
وتحرس لما بتشوفك يا سبع القدس..
متكبل .. بين الخنازير
بترفض لنهزام بينهم
وتتحدى إيديك.. قيدك..
فتصبح حر.. وأنت أسير
ونبقى إحنا فى أسر الخوف وينادى..
تسامحنا عن التقصير
تعلمنا الصمود إزاي يا برغوتي
فى وقت الشده والأعاصير
وتبقى أنت صلاح الدين.. وخالد
وسليمان خاطر..
وتعمل من حديد قيدك
حزام تفجير
تصحى ضميرنا م الغفلة
دولسه ف عالمنا. ضمير.



أنا خنتك بصمتي صحيح
وخبيتك
لأنك رمز للعزة وللمجاريح
عشان علمت نخل القدس يتحدي..
هبوب الريح
وعلمت الحجارة تكون ف كف ولادنا طلقة نار
وف بيوتنا تكون مصابيح
وخلت الشموخ يسجد على هامتك
وأنت جريح
وأعلنت إنتفاضة القدس.. م الأقصى إلى الأقصى
نردها وراك تسابيح
وقلت لنا الرغيف إن كان.. من الفاصب
نموت م الجوع
ولا نطاطي..
وأقصانا في.. في قدسه ذبيح
فسامحنى .. إذا كان الضلام حالك بزفزانك
ومتكوم في جوفها طريح
عليك إنت النضال والسجن يا مروان
وأمتنا
عليها الشجب والتصاريح
أنا خنتك بصمتي في محنتي وشعري
وخوف جوايا عايش به..
وقلب جريح
وحزن كبير على أمه
بنيت له جو قلبي ضريح

المدخل إلى علم الإهانة

مهدي بندقي



قال الضابط لصديقي : يابن
الزانية، فمات صديقي
أذكر.. نا
جالسين على ضخرة الأمل المتوهج
من قبلة الشمس والغيث
نصطاد أقواسها القزحية، ثم نعيد
إلى البحر أسماكنا،
للفضاء العصافير، للصمت
حكمت، للكلام براءته الشاعرة
ويعد الغروب نخب القهى
«الطواسين» فى شارع الاقحوان
المطل على أرخبيل التمرد
فيه ندخن نرجيلة الدهش، نرفس
مثل حمارين ثالثنا

لماذا على مقعد دائم
تتريع فينا الإهانة؟

... ..

لأن الزمان يؤازرها
ويرد التجاعيد عن وجهها
ويدلك أقدامها بزيت التفاضي
ويرفع أباها الفارعين، على كتفيه
إلى العرش.. ميراثها المتجدد عبر
الفصول
فيجثم جيل على البئر متحا
وثمة جيل
يهب على حرمة البيت فتحا
وجيل
يزيد المقيمين ذبحا
فيلقاه بالشكر.. أهل القتل

برد تشرين، رابعنا جفنة الشاى
راقصة بدفوف المساواة
والناس لا يفهمون الحمير التى
تتكلم فى الجبر والاختيار
فيستأون

وينصرفون إلى النرد والصخب
المستجيب
لنشخر نحن ونضحك مما يقال،
لنا الوقت، حتي

كبرنا كما يكبر الخطأ المستباح
فقلنا المروق دليل السفائن بين
العواصف، لكن
رأينا الشواطىء غارقة فى بكاء
سخين

يوافقها من أمام وخلف قراصنة
الدهر جمعا
فيرمى المخاض على عتبات
السلامة
أنسالة الفظة الشائنة

فكيف تموت من الشتم وحده يا
صاحبي
والقواميس تشتمنا والجرائد ،
والعسكر الجائمون،
وكل قطاط المدينة، كل السنانير،

ظل النصوص، وجمع اللصوص
وها نحن نمضى إلى النرد،
والصخب المستجيب...
ولسنا نموت



أهذه بلاغة مموهة
أم أنها ترجمة لسيرة كونية
لعارها متنبهة؟

... ..

فقال صديقى الذى هات من سبة
عابرة
- حواتم الغروب لم تعد لو كرها
بالفى

يا غيبب الذهاب والرجوع
لا شىء يأتى من لا شىء
كذلك الذى أخفيته بداخلي
صنيعى المخادع المخدوع
رأيت بشاشة المرئاء
رصاصه فى جبهة
نخاسة أشلاء

ودون ذكر الاسم حتي
لكننى بحجة المحايد العلمى لم أشأ
أن أنكر الوقت
فكان أن أرسلت لى برقية العزاء
نيابة عن أهلى الموتى

وأنا قد تبينت في محنتي
أن شر الأمور الوسط

(٢)

وهكذا تشابهت فتاتنا الخريفة
الحسنة
وهذه الغريمة الدميعة السيئة
في الحفلة التنكرية التي
دعت إليها المرجة



في عامي التسعين
ما بين حبوا الركبتين وارتكاسة
القيام
رغب أن أسابق الفرسان في
ملاعب الإقدام
فلم يزل مسترخياً لجامي
حتى أعدت للحصان في دمي
الصهيلا

وفجأة، رأيت هذا التوام للعين
جاثيا أمامي
فصحت فيه..

الا تراني صائلا جنولا
وأنت في النزال دائماً ترتجف
فقال: سيف بالبلى معترف
زجرته، مطالباً رفيقتي أن نستعيد



يقتل المرء (وهذا بدهي) فيخرج
طائر يسمى الصدي
يأتي من هامته صارخاً: أغيثوني
أغيثوني..
مداوماً حتى يثار له
المشكلة..

أن المقتولين يتزايدون في متتالية
هندسية
وبها ذاتها يتناقص التارويون
فأقسم بعض «التناصيين»
بـ «ياسين»
«إن اليمين لعنقاء تلتهم الناس في
كل حين
وإن اليسار لحسنة ناثرة، إنما في
المدى تستكين»

(١)

أما البعض الآخر فمضى يمحو
جغرافيته العقلية ليقول:
«لم أضع مصحفاً فوق رمجي
الدمشقي قط
غير أن الزمان اللئيم
سار بي ليسار الشطط
الذي دار ثم بشحم اليمين اختلط

رعدة الجماع

لكنه اعادنى بضربة الشماعة

لموضعى فى القاع

يحكنى الذباب، والدموع فوق

وجهى المتاع

تقول إن سوائى تنكشف

فى وضح النهار للرعاع



فى مجلس «الأصداء»

لما راونى جثة تشدها لجحرها

الأفاعي

القوا ورائى فى الدجى متاعي

١ - قصائدى أزواج هذا السيد

التجاهل

ب - بطاقة التأمين ضد حق

الانتخاب

ج - سوسنة ترمطت من قبل أن

تذف

د - حصوات كليتيها

هـ - ستة عشر بجرأً نفذ ماؤها



لصاحبى محمود أمين العالم

أن يعصر الظلالا

سلافة من قبل أن يخلق الكرم

وتخلق الكؤوس والشفافة

بيننا أنا أعاين الزوالا

فى هذه القبور منذ عوقبت ثمود

وها أنا أراه فى الغداة

يهوى على القلوب

بالرغام والجلمود

(فلقد ثبت لى من تحقيقات إدارة

البحث الجنائى «الكونى»

إن موضع المحرك الاصلي.. لم

يكن

وإن الموجود ليس إلا تجميعاً لقطع

غير مقلدة

ولهذا سقطت الكونكورد

بقيادة العقيد طيار هيجليني

فأى أمل بعد هذا .. للمسافرين؟



- كنت تذكرنى علانية

- ومستعد للعقاب

- لا عقاب عندى لأمثالك الوقحين

لكن.. أوظفك بوابا لقصري

كلما سال عنى بليد من هؤلاء

تردد أنت عبارتك الشهيرة



فعلقت مندوبة مجلة «القبول

الثقافى» قائلة

«أما أنا فقد..

عوقبت بالنفاس

بالحيض والنجاسة

شهادتى مجروحة، وزيجتى تعاسة

أضرب لو فقدت جذوة الحماس

أنبذ لو خرجت دون إذن

وكلما، أنكمشت تحت السرج

والمجن

تواثبت على فراشى مهرة فأخري

ناشبة أنيابها فى بدنى

وحينذا، يهاب بى «ياخنس هيا

ارثى لنا صخرا»

فمن ترى يرثى مماتى حية

فى موطن الأسرى؟!



قلت لو هب:

- أرايت الذى يدع النساء

كذلك الذى يقدم الشعراء

معلقين فى حبال الوزن والقوافي

يقودهم إلى حظيرة الخراف

فتملا الأفواه بالكلا

ويمدح الخطا



ها نحن فى نهاية المطاف يا كتابنا

بنتهل

الحمد للتناقض

لأننا - نحن المذلىنا المهانينا -

به بلغنا رتبة الصفر

فى لجة ليست بنا تدري

لكنها تحملنا، لساحل

على الشواش. من ثقبه نطل

مسددين للفضا ممحاتنا التي

لم تعرف الأقلام مثلها من قبل



من هنا يطلب الشعب لجسمه

السرطان

مصلياً لأجل أن تلفه فى بردها

الكروب

مذكراً أن واحداً فى واحد

تكاثر مكنوب

وأن هذا كله معجل بساعة

نلغى على دقائق الزمانا

... ..

ذاك اقتحام العقبة

وبعدها

فلتبحث الإمامة الشبقة المدرية

عن عاشق... سوانا

أضحية العيد

د. هشام قاسم

الدبابة الجبارة تسير فى الشوارع التى يمشى فيها الأطفال. الدبابة راكبها واحد إسرائيلى، وعاملها واحد أمريكانى، وشاريها واحد صهيونى... جايب فلوسها من ينك حاطط فيه واحد عربى فلوسه.

الدبابة قوية وعفية.. شكلها مخيف.. ويا حفيظ تخيف حتى الشجعان اللى قلوبهم لسه نص نص. يلف برجها فى دايرة كالرحى بس من النوع المختص بطحن البنى آدمين. يطلق مدفعها قدام ويرجع ورا مثل التعبان. جنزيرها يفرتك الأرض اللى ماشى عليها. ويا ويل اللى يقف فى سكتها على طول يضيع.. من غير حتى ما يلحق يقولها أنا مين وهى مين. جدرانها معمولة من حديد صلب متين.. ويغطا من فوق ما يفتحوش عفريت.. لكن للأسف الجنود جواها خايفين.. ليه مش فاهمين. مايخرجوش بروسهم أبدا بزاها إلا ما يكونوا فى آخر أمان.. هناك جوا المعسكر اللى هم قاعدين فيه.. دبابات تحمى دبابات، وعساكر تحمى عساكر وأبراج تبص لبعيد على المتسللين.

... والأطفال الفلسطينيون يخرجون فى الشوارع كالناس العاديين من غير احتلال بلا دروع واقية أو الاختباء من خلف سواتر .. برغم أن الدبابات المتوحشة تفاجئهم من حين إلى آخر بوجودها بينهم تسد أمامهم الطرق. يتجهون بصحبة الكرات التى يتبادلون ركلها باتجاه عم حمزة المصرى ليركبوا الأرجوحة التى يقف بها بجوار مدرسة جمال عبد الناصر صباح كل عيد.

لم يجده أمام بوابة المدرسة الغربية كما اعتاد أن يقف.. فاتجهوا نحو الأخرى الجنوبية لعلهم يعثرون عليه فلم يلقوه. سالوا أطفالاً آخرين كانوا قادمين باتجاههم وساكنين بالمنطقة:

- ألا تعلمون أن ابن عم حمزة وهو يقيس بنطال العيد يؤم أمس بـدكان أحمد الخياط أصابته رصاصة من عند الصهاينة.

تفرقت مجموعتا الأطفال. بقى طفلان فى مكانهما جالسين على الرصيف.. أيديهما وسط أرجلهما .. عيونهما ساهمة تنظر باتجاه البوابة الغربية.. لا يتصوران العيد بدون أرجوحة عم حمزة.

مثل كل صباح فى الأيام القليلة الفائتة بعد أن انطلقت صواريخ القسام باتجاه مستعمراتهم تمر أمام المدرسة الدبابة الإسرائيلية. «ألا تمنح لنفسها اجازة أبداً ولو فى أيام العيد» سؤال أحدهما للآخر.

- ما شأن الدبابة وعيدنا.. ما شأنها بالعيد والفرح من أساسه.

وقفت أمام البوابة الغربية للمدرسة. أخذت تأرجح ماسورة المدفع يمنة ويسرى، إلى أعلى وأسفل. رآها الطفل الذى - استنكر وجودها فى العيد - تعلق وتهبط كما يندفع مقعد أرجوحة عم حمزة متطوحاً فى الهواء.. فجرى باتجاهها وزميله يصيح عليه:

- على .. على إلى أين أنت ذاهب والله لأقول لأبيك؟

لم يرد على أو يتكلم بل فعل.. ركض .. حتى أصبح مجاوراً للدبابة فى المنطقة العمياء التى لا يرى من بداخلها المحيط المجاور لها.

قفز نحوها كما اعتاد أن يقفز نحو مقعد الأرجوحة وهو يتأرجح غير منتظر ثباته. امتطى مدفع الدبابة. أخذ يصفق، ولعة فرحة العيد ظهرت فى عينيه تحركت

الماسورة الطويلة، وعلى يهال بذراعيه يتراقص بخصره.. سعيداً بقدرته على حفظ توازنه ، وهو حر اليدين.

يغنى الأغنية التى اعتاد غناها مع كل عيد عندما كان والده قادراً على ذبح الأضحية قبل الانتفاضة:

بكره العيد ونعيد

ونديح الشيخ سيد

ونحطه فى الأروانة

ونذب عليه بالخرزانة

ونعلقه فى التراسينة

ونقول عليه لحمة سميكة.

يبدو أن الأغنية التى كررها على، ومع كل إعادة يعلو صوته بها أكثر وأكثر .. وصلت إلى المختبئين داخل الدبابة فزادوا من سرعة تحريك ماسورة المدفع يمين ويسرى.. علوا وسفليا باندفاع شديد.

يحوط على بكلى ذراعيه الماسورة.. وينادى على زميله:

- فارس هات السكينة.

- ماذا تفعل بها؟

- ساذبح الشيخ سيد .

- أنت مجنون .. الدبابة ليست الشيخ سيد.

نظر فارس حوله وطلقات مدفع الدبابة الرشاش تتدافع نحوه.

اقترب من الدبابة أكثر .. حتى لا يصبح فى محيط نيرانها . تلك خبرة نمماتة على مدى أيام الانتفاضة. دون أن يدرى من أين أو من دفع السكينة باتجاهه.. قبض عليها واتجه نحو الدبابة. لم يعطها لزميله.. بل صعد بها نحوه على ظهر الشيخ سيد تبادل الصبيان السكين وتلقفها، والتراقص بها مغنين الأغانى التى يكترون ترديدها مع كل عيد أضحية:

خروفي .. خروفي

لابس بدلة صوفي
وليه قرنين
وأربع رجلين
بياكل برسيم
ويصبح لى سمين
ونسن السكين.

أخذ يحكان السكين على شريط الذخيرة الذى على برج الدبابة ثم عادا واقفين
يحركان السكين يعكسان من على سطحه ضوء الشمس نحو المتفرجين الذين
يصفقون للعرض الذى يعرض لأول مرة فى العيد. مالا على شريط الذخيرة، وبدأ فى
نحره بالسكين:

خروفي .. خروفي
أقطعه بالسكين

وأفرقه على المساكين

فصل الصبيان شريط الذخيرة وهبطا من على ظهر الدبابة مسرعين نحو أهاليهما
بأضحى العيد.

لم تلتفت الدبابة الجبارة نحو القطعة المقتطعة منها بل مضت مسرعة جبانة عن
المكان.

كفافيس

طارق إمام

بتكاسل أشار لنا الحارس الأسود بالدخول قبل أن يغفو من جديد تاركاً رأسه المغممة تسقط على صدره، وكان علينا الآن أن نواجه الهواء الكثيف لبيت الشاعر.. نتردد في الخطى .. نتعثر .. كانت النوافذ مفتوحة .. في كل حائط نافذة. تخترقها الريح البحرية المنداة مطيرة كل الأوراق من على مكتبه. بعض الأوراق كانت تتساقط على الأرض وبعضها كان يحلق إلى ما لا نهاية في سماء الغرفة، يدومه الهواء، قبل أن تستقر ورقتان أو ثلاث على المكتب الخشبي العتيق من جديد.. أما البقية الباقية فكانت تتطاير بخفة عابرة النوافذ إلى الخارج، إلى سماء المدينة الشتائية التي بدت الآن غريبة ونائية أكثر من أى وقت مضى .. كأنها سماء مدينة أخرى في حلم. كانت تلك هى غرفة جلوسه التي تتفرع منها الغرف الأخرى، غرفه السرية حيث عرف اللذة والألم.. أما النوافذ التي اقتربنا منها ملاحقين الوريقات المتطايرة - والتي عبثاً حاولنا أن نقبض على إحداها في تطايرها - فكان كل منها يطل على مكان مختلف كأن كل نافذة كانت

تخص مدينة لا تطل عليها الأخرى. مستشفى صغير بجديقة فى فضاء رمادى تطل عليه سماء خالية. لا سحب ولا طيور ولا شمس مخبأة تطل على استحياء. كنيسة ضخمة بنية تقرر أجراسها بينما تتساقط أوراق الشجيرات المحيطة بها. ينهمر فوقها المطر بلا هوادة ليسرع الرهبان خطاهم فى طريقهم للدخول، تتكاثف عليهم أوراق الشجر البنية فتحولهم لأشباح خريفيين بلا زمن. عبر النافذة الثالثة أمكننا أن نلمح البارات المتراسة. تصل لمسامعنا المشاجرات الصغيرة وتفنجات العاهرات اللائى تبدأ أنفاسهن فى الليل.. واجهت أعيننا نقاط الضوء الأبيض منبعثة من عواميد الإنارة التى لم تحل دون العتمة المحكمة.

الشيء الوحيد الذى كان يمكن رؤيته عبر النوافذ الثلاثة، ودون أن تتغير زاوية رؤيته هو المقابر. سكون غميق يخفى آلاف الخطى التى طالما عبرت شوارع تلك المدينة: مدينة الأنبياء والعشاق والحالمين والقتلة. أدركنا ظهورنا بعد أن استسلمنا لانفلات كل الوريقات من بين أيدينا.. قصائده المخطوطة التى رأيناها بأعيننا الياسة بينما تغادر للأبد، تتخلى عنها كلماتها فور اقترابها من حواف النوافذ لتتحول إلى وريقات بيضاء.. ترفرف فوق السماوات المتناثية التى لا تشبه إحداها الأخرى، فوق المستشفى والكاتدرائية والبارات، وينطلق بعضها إلى سماء البحر. لعلها - بعد لحظات أو ساعات أو أيام أو شهور - تستقر فى مدن أخرى.

على المائدة الدائرية العتيقة كانت هناك أطباق اتسخت ببقايا طعام: أمى آخر وجبة تناولها الشاعر قبل موته، أم هو الحارس يتناول طعامه هنا بلا اكتراث؟ حاولنا تقليبها وتشممها غير أننا لم نستطع بحسم الأمر. كانت بلا رائحة، حتى ما فيها من بقايا طعام لم نتعرف أبداً على كنهه.. ولكننا حين انتبهنا لفوران القهوة على موقد صغير بجوار المكتب، تأكدنا أن ذلك النائم بلا مبالاة غند باب البيت محض عابث أبله.

كنا الآن فى بيت الشاعر الذى أبى إلا أن نقضى ليلنا الثلاث الفائتة مشوشين، بأحلام سيئة وخوف مجهول، وما هو يواجهنا بتشوش جديد لا قبل لنا به. فور أن وضعنا حقائبنا الصغيرة فى غرف الفندق الساحلي، وبمجرد أن فضضناها بادئين

بترتيب أشياءنا فى الغرف، اكتشف كل منا ضياع نسخته من مختارات الشاعر، التى صاحبناها معنا فى رحلتنا من العاصمة إلى هنا، وظللنا نطالعها طوال رحلة القطار.. ثم أعددناها بحرص إلى حقائبنا عندما تبدت واجهة المحطة وأبطأ القطار سيره استعداداً للتوقف. فيما عدا ذلك كانت أشياءنا مكتملة.. حتى الكتب الأخرى كانت كما هي.

صعقنا، واستعدنا بشحوب هيئة رفيقنا الفضولى فى القطار - من أبناء هذه المدينة - والذى نبهنا حين شاهد انهماكنا فى القراءة أثناء الرحلة أن لعنة الشاعر سبطاردنا حتى يسرق نسخ كتابه . قال إنه منذ موته يغتاز كثيرأ كلما صدر كتاب له، فهو لا يحب ذلك. سألناه - وقد أنصتنا لعبته الرصين - إن كان شاعراً ، فأجاب بهدوء أن المدينة كلها تعرف ذلك.. لذا امتنع حتى أصحاب المكتبات عن عرض أى كتب له، إذ كانوا يستيقظون ليجدوا الواجهات مهمشة والنسخ منزوعة منها ومن الأرفف الداخلية، أما بقية الكتب التى تخص مؤلفين آخرين فكانت نسخ منها أيضا تختفى - نسخة واحدة من كل كتاب - فالشاعر مفرم بالقراءة ولا يستطيع مقاومة اقتناء كتاب جديد!!

دون وعى منا وجدنا أنفسنا ننصت له، مستعبدين هيئة الأحفاد الذين يستمعون لحكاية جدة طاعنة، يعرفون كذبها غير أنهم يقاومون النوم حتى تفرغ منها. قال إن الشاعر منذ موته ينهض مبكراً، يغادر مقابر اليونانيين ليتجول فى المدينة، يخطف نسخ جرائد الصباح بخفة - فالموتى كما تعرفون لا يحتفظون بالعملات الورقية فى جيوبهم - يتركه الباعة: بعضهم يعرف أنه الشاعر، والبعض الآخر يعرف أنه ميت.. وفى الحالتين لن يجرؤ أحد على اعتراضه.

بعد ذلك يتوجه إلى بيته، يلقي تحية مقتضبة على الحارس النائم - الذى تنتشر فى المدينة أنباء جنونه - يجلس قليلاً إلى مكتبه ليكتب ، يكون الحارس قد أعد له طعاماً خفيفاً، يتناوله ثم يطلب القهوة.. يتركها فى أحيان كثيرة - فأنتم تعرفون أن الموتى يحبون رائحة القهوة أكثر مما يحبون مذاقها - وقبل أن يغادر يفتح نوافذ غرفه الثلاث الكبيرة، يترك الريح تتخبط بين الجدران عابثة، فى اليوم التالى يرى ما تبقى

من الأوراق على مكتبه فيعرف أنه شعر جيد، أما ما يغادر الغرفة فينساه بلا ندم، قبل عودته للمقابر - ويكون ذلك عادة عند الغروب - يختار واحداً من أماكنه الثلاثة القريبة: أحياناً يذهب إلى المستشفى يجلس في الحديقة متأملاً المرضى.. أحياناً يتوجه إلى الكاتدرائية الخريفية التي لا تكف أوراق أشجارها عن التساقط، ولا تنتهى الأوراق المتساقطة رغم ذلك. يعترف بأخطاء اليوم - وغالباً ما تكون أثامه هي قصائده ذاتها .. أما فى الأيام التى يكون فيها مبتهجا، فيتوجه للبار .. يتخذ طاولة منزوية وما أن يبلغ النشوة حتى يبدأ فى ترديد قصائده الأخيرة التى قاومت الريح بصوت عال، مشروخ، يخص الأموات.

.. هل جاهدنا أثناء إنصابتنا لنخفى - نون جدوى - ابتسامات عابثة؟! هل اعتبرناها أضغاث أحلام يقطعة لمسافر مجهد؟ .. ربما انفلتت أيضا ضحكة من أحدها استقبلها هو بصمت خجل، وأدار وجهه متظاهراً بالتطلع عبر نافذته قبل أن ينحنى بأدب على شخص تفصلنا عنه عدة مقاعد، تبادل بعدها مقعده معه. وقرب الوصول، وبينما تلفتنا بحثاً عنه لتقديم كلمات اعتذار نعرف أنها غير مجدية فوجئنا بمقعده شاغراً وظل كذلك حتى توقف القطار.

قررنا أن تكون زيارتنا لبيت الشاعر هي آخر ما نفعل بعد أن حدسنا بأن شيئاً غير عادى يحيط بنا . كنا نتشارك حلماً واحداً، نستيقظ منه صابرين فى الوقت ذاته: الشاعر يقبض علينا بكف عظيمة هائلة.. يعتصر الجسد فيها حتى يحوله لورقة مستوية.. يضعها أمامه بهدوء ويخط عليها قصيدة جديدة. ثم ينصرف فاتحاً النافذة لتطير الورقة. ترفرف قليلاً فى الهواء ثم تستعيد هيئها الإنسانية، قبل أن يسقط الجسد على الأرض غارقاً فى الدماء.. وما نحن نواجه رياحاً هوجاء بدأت تقنطع المكتب الضخم نفسه وترتفع به عن الأرض. كانت تبرز الآن نسخ من المختارات التى نعرفها جيداً، تسبح أمام أعيننا، نرى ملحوظاتنا المكتوبة بخط اليد وتواريخ قراءتنا للقصائد تسقط منها، تتعلق قليلاً أمام أعيننا قبل أن تتحول لبقع صغيرة من الحبر. تستعيد الأغلفة تماسكها الذى جعلته أصابعنا، وكذلك الصفحات المثنية عند قصائد بعينها تستوى من جديد، قبل أن تتقاذف على المكتب الذى صارت اهتزازاته أشد



عنفاً.. كانت الجدران أيضاً تهتز. اصطفت الأبواب المؤدية إلى الغرف الداخلية وشاهدنا نساء وأطفالاً يتدافعون، يحملهم الهواء، يطلقون بطريقة مروجية أعلى رؤوسنا.. ويخرج الشاعر في كل مرة ليقف عند ركن.. واحد.. اثنان.. ثلاثة.. وجه واحد على أجساد عديدة راحت تحتل الغرفة حتى لم نعد نعرف أيها الشاعر وأيها أشباهه. كنا نستعيد - مع تحديقنا في وجهه. - هيئة رفيق القطار العابر.. كيف لم ننتبه من قبل؟! .. الوجه النحيف المائل للزرقة، البذلة الكتانية العتيقة الأوسع من الهيكل المختبئ فيها.. الملامح الدقيقة واللكنة الغريبة في عريته غير المتقنة.. كنا نقاوم - دون جدوى - تيار الهواء الذي بدأ يعلو بأجسادنا عن الأرض - تنهار قدرتنا على المقاومة، بينما ترفرف أجسادنا باتجاه النوافذ..

الإرادة لدى صنّاع الحياة

كثيراً ما يتردد لفظ الإرادة وتسمعه أذاننا وينطقه لساننا، لكن هل فكرنا أن نقاش حول هذه الكلمة التي قد تحمل أكثر من معنى في آن واحد، وهل عرفت أنواعها؟ ومدى قدرتها على مواجهة الظروف الصعبة؟ وما العلاقة بين الحظ والإرادة إذا كانت بينهما علاقة في الأصل قد وجدت؟

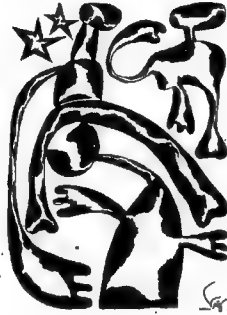
- تلك الأسئلة وغيرها دارت بعقلي قبل أن أتناول القلم وأكتب عن هذا الموضوع منها أسئلة عابرة وأخرى فكرت فيها مراراً، لذا رأيت طرحها ومناقشتها لإيجاد ردود لتلك الأسئلة كما ذكرت في بداية التفكير في طرح هذا الموضوع.

أولاً: أود أن أقول إن الإرادة شيء مجمل لا يتجزأ، وأن الإرادة واحدة وليست لها أنواع وهدفها واحد وهو خلق العزيمة في نفوسنا والقدرة على مواجهة الأزمات الصعبة.

ثانياً: لا توجد علاقة بين الحظ والإرادة ببساطة: إذا أصاب الحظ أمراً يوماً فلا يصيبه في اليوم التالي ولكن إذا أصر على تحقيق هدفه فإبدائه يقدر على تحقيق المستحيل ومثال ذلك:

١ - عبور معوق (مصاب بشلل نصفي) لبحر المانش وهو مجرى مائي كبير يربط بين فرنسا وإنجلترا.

٢ - قيادة معوق مصاب بشلل أطفال لسيارته الخاصة دون أدنى مشكلة في القيادة.



ثالثاً: كيف نقتبس الإرادة لدى الإنسان؟ وهل يتم قياسها بالنتائج التي يتوصل إليها أم نقيسها بعدد محاولات الإنسان للوصول إلى تحقيق هدفه؟ وإننى أرى أن الإرادة تقاس بعدد المحاولات الجادة من الإنسان للوصول إلى هدفه، واتفق فى رأى بخصوص هذا الموضوع كاتبنا الشهير أنيس منصور وعلى الإنسان أن يبذل المحاولات مرة بعد مرة حتى ينجح فى النهاية وهى النتيجة الطبيعية لقوة الإرادة لدى الإنسان للوصول إلى هدفه.

وفى نهاية مقالتي أوصى كل إنسان منا أن يفتش بداخله ويبحث عن الإرادة حتى يجدها وينميها ويقويها فى مواجهة الصعب حتى يكتب له النجاح.

مع تحياتي: رحاب طه محمد صالح

آداب بنات عين شمس - لغة عربية

٥ ش الروضة خلف مركز شباب أبو النمرس

ت: ٨٠٩٣٢٠٤

السيدة الأستاذة / فريدة النقاش رئيس تحرير مجلة «أدب ونقد»

تحية طيبة وبعد

منذ فترة طويلة وقبل امتناعي عن شراء «أدب ونقد» وقد كنت حريصا على قراءتها وأنا أفكر في الكتابة إليك شاكيا من أنني لا أحتفى بقراءة ما تصبونه غير «أول الكلام» وإن كانت هناك ملفات أو ندوات لكن ما أشكو منه حقيقة هو نوعان: القصة القصيرة والشعر بنوعيه العام والفصيح. فالقصة القصيرة صارت سطورها قليلة يرصى فيها كلام غير مفهوم وكذلك الشعر بنوعيه صار شفرات ورموزا على حد تعبير السيدة/ إقبال بركة كما سمعته الآن من إذاعة لندن حيث قالت إن الشعر بعد إن كان عمود الأدب لم يعد كذلك.. وقد دفعني قولها للكتابة إليك بعد أن ترددت طويلا.

سيدتي: عندما كنت أقرأ القصة القصيرة والشعر سواء في «أدب ونقد» أو في صحيفة «القاهرة».. كنت أتصور أن استيعابي وفهمي لما أقرأ صار محدودا أو معدوما وكنت أرجعه ليعامل الزمن وتقدم السن وكنت أقول لنفسى: لقد صرت من زمن مضى فلأترك قراءة الأدب لجيل جديد صارت لهم لغة أخرى غير اللغة التى نشأنا عليها ونفهمها وصارت تعبيرات أدباء ما يسمى بالحدائث تماما كلفة «الروشنة» وليذهب أدب طه حسين ونجيب محفوظ وإحسان وتوفيق الحكيم والعقاد وإدريس وغيرهم من جيلهم والأجيال قبلهم ومن نهج نهجهم من بعدهم إلى ذمة التاريخ وأيضا ليذهب شعر حافظ وشوقي وإسماعيل صبرى ومحمود حسن إسماعيل وألينا أبو ماضى وجبران ومطران والحوزى وإبراهيم ناجى وغيرهم ليكون شعرهم ورواياتهم وقصصهم فى مقبرة التاريخ ليكون ضمن حفائر الأجيال القادمة..

سيدتي: لقد ظننت بنفسى قصورا فى الفهم ونقصا فى الوعى وقد نشأت على أن قمة البلاغة هى الوضوح فى جمال المعنى وبيان اللفظ حتى أن كتب البلاغة كانت تعنون بالبيان والبديع. أما اليوم فصارت قمة الأدب الغموض والرمزية.

سيدتى لماذا عندما اقرا فريدة النقاش حين تكتب حتى ولو فى قضية أدبية أو سياسية أفهم ما اقرا؟.. ولماذا كذلك عندما اقرا نزار قبانى وفاروق جويده؟.. كنت كثيرا ما أحدث نفسى بمقولة أن أبا تمام سئل: لماذا لا تكتب يقول ما يفهم الناس؟. فأجاب ولم لا يفهم الناس ما أقول؟.. هل صار أداؤكم وشعراؤكم كآبى تمام رغم وضوح وبيان ما قال أبو تمام؟.. لا أظن ذلك.

سيدتي: هذه خواطرى وهواجسى أبعثها على عنوان «الأهالى» حتى إذا عن لك ورأيت إنها قضية تناقشينها وتكتبون عنها؟ فأرجو أن تكون فى «الأهالى» حيث لم أعد اقرا «أدب ونقد». وأظن أنها قضية تستحق المناقشة أما إن رأيتى سيدتى أنها قضية خاصة بى لقصور فى الوعى والفهم ونقص فى القدرة على الاستيعاب فهل أطمع منك فى رد خاص بى على عنوانى حيث أزعج أن لى الحق حيث إننى زميل ورفيق فى حزب التجمع الوطنى وفى النهاية خالص تحياتى وتمنياتى بالتقدم الموضوعية وانتشار الفكر الموضوعى والحقيقى والاشتراكى كذلك.

تونى سيد حسين

قرية البركة/ مركز بلوى

تعتبر « أدب ونقد » الرسائل التي تصل إليها من القراء والمبدعين على امتداد الوطن العربي خيوطاً للتواصل والمحبة ، وفي هذا الباب الذي نتعشم منه أن يكون جسراً ، ليس هامشياً كما يعتبره البعض بل هو في قلب القلب من اهتماماتنا ، ونرجو أن يكون بداية لاكتشاف الإبداع في مختلف الأقاليم وإن تفاوتت درجاته .

وفي هذا العدد ننشر ثلاثة نماذج إبداعية هي : « سطور من دفتر الوطن » لنبيل عبد المجيد ، و « وجد وكبرياء » لأحمد مصطفى سعيد الذي غمرتني السعادة وأنا أقرأ رسالته ، والثالثة قصة « وتحسبها تناوشك أنت بالذات » لسليم عبد الرحمن سيد ، والذي تمنى في رسالته أن يستمر هذا الباب ، ونحن نعهده - بقدر المتاح - تحقيق ذلك ، مع انتظارنا لتجارب أكثر رسوخاً من أصدقائنا .

عيد عبد الطليم

سطور من دفتر الأحوال

نبيل عبد المجيد / أسيوط

حزنان يا وجه ألاب

ف الجرنان

عنوان جبان

عنوان يمويه ع الفقير

حلمه الخفيف

أصبح كفيف

وأنا ف بلاديا

صبحت بلا ديه

قلبك يا أمي سنديان

ماتكتفيس الحلم جوايا يا أمي

ماقبعيش عرق الأجير

لقريب الأصل والنه

ألا وصيا ملكوا الزمام

باعو اللي باعوه ف الزحام

واتبخرت سحب الكلام

بهلول أو بهلوان

سيان

يابو النياشين الكثيره

ف النهار المرتشى

زيف البريق

يابو الكلام حلو ورقيق

علمنى كيف لفة عصايتك ف الميدان
سرفت ضمائر الخلق
ياسى البهلوان

وجد وكبرياء

شعر/ أحمد مصطفى سعيد
قنا - قوس

جفف دموعك
ياقلبي
ولا تنتحب
احتسب وجداً
فى حشائنا بعد
لم يكتمل

احتمل جرح الفراق
الجرح غدا سيندمل
فكم نجم هوى من السماء
والبدر لم يزل مبتسماً
أه

ياقلبي الوديع
لاتخش الحنين

لا تدمع
سأجمع من ليالى الأمس
نجوى تقاسمناها
سأساوى بذيل ثيابى

.....

أحلاماً على الشيطان رسمناها
جفف دموعك ياقلبي
واكتحل

وتحسبها .. تناوشك أنت بالذات !

قصة قصيرة

سليم عبد الرحمن سيد
ساقية مكى / جيزة

.. تجلس على مكتبك ..
.. تضع إصبعاً على الخد ..
.. تنقلب على جمر الحياة ..
.. تبحث عن مخرج قريب ..
.. رؤساؤك ..
.. زملاؤك ..
.. أولادك ..

.. الآخرون فى كل مكان .. هم الجحيم
بعينه ..

.. ينفتح ليندقق ..
.. يهرق بذاره ..

.. تبحث عن فتحة بحجم عينيك اللتين
أغمضتهما مجريات الأمور التى تحسبها
تعانك أنت بالذات ..

.. تطفر من عينيك دموع ساخنة ..
تتساقط على خديك .. تمسحها بأصابع يدك
وأنت تحاول ألا تراك الجالسة على مكتبها
لصق مكتبك وهى تختلس كل حين نظرة
سريعة تمسح بها محياك عليها تعرف شيئاً
عك اليوم !!

.. هموم العالم تحتويك .. تغلق عليك جميع
المسارات المفتوحة !

..

فجأة تراها ..

.. تهبط من عليائها ..

.. ترسو على إفريز الشباك الواسع

والمفتوح بجوارك تماما ..

.. بيضاء لونها ..

.. تسرك ..

.. الآن فقط تخرج أنت من داخلك وتحاول

جاهدا أن تكون هنا !

.. تميل هي برأسها ..

.. تنظر إليك بجانب عينها اليمنى ..

.. تدبم النظر ناحيتك فتشغلك عما يشغلك

!! ..

.. تحاول أنت ضبط ميزان صحوك من

غفوة أخذتك منذ ثوان في بئرها الطينية اللزجة

!! ..

.. تثبت عينيك عليها وتنتظر فيما أنت فاعل

في اللحظة القادمة !

.. تباعثك ..

.. تقفز فجأة .. تقف على حافة الحديد

البارز بالقرب منك ..

.. تخفض رأسك ولاتعود فتنتظر إليها خوف

الطيران بعيدا .. لكنها تفاجئك وتطير بالقرب

منك ..

.. ترسو على حافة كؤب الشاي المعلق بين

أصابع يدك اليمنى وتأخذك دهشة المفاجأة !

.. تتصلب يدك على الكؤب ..

.. تنتظر إليها ولاتحول عينيك عنها مؤقتاً

وتمد يدك اليسرى برفق وتمسك بها ..

.. تستسلم ولاتعود تطير وتظل بجانبك

أمنة تنتظر إليك ..

.. تقترب منك أكثر وتمد مناقرها تنقر

أصابع يدك اليمنى ..

.. وتحاول أنت إبعادها ..

.. تحاول هي الاقتراب منك وتناوشك ..

..

.. تباغت نفسك وتحاول إلقاء نظرة سريعة

عليهم .. هؤلاء الجالسون على مكاتبهم والتي

بدأت عيونهم المفتوحة عن آخرها تزداد اتساعا

وتتجه إليك تطلب تفسيراً ..

.. تعاود هي النقر بين أصابعك ..

.. تعرف أنت مؤقتاً أنها تطلب طعاماً ..

تقدمه لها .. فئات الخبز اللينة بقايا إفطار

الجالسة لصق مكتبك وتعد عليك أنفاسك ..

.. تعاود هي النقر بين أصابعك ..

.. تخمن أنت بأنها تطلب ماء ..

.. الجالسة أمامك على مكتبها وظهرها

للشباك يبدو أنها عرفت .. تجرى تملأ كوباً من

زجاجتها الباردة ..

.. تحاول أنت لفت نظرها إليه فتمد مناقرها

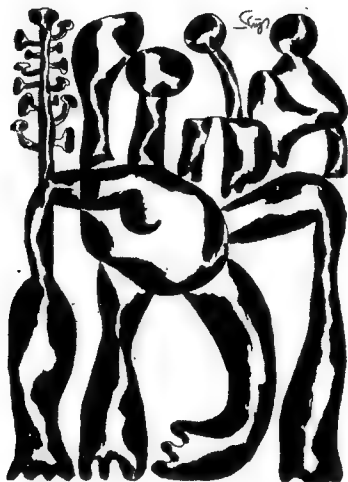
..

.. تنقر فيه ..

.. تشرب منه ..

.. تأخذ كفايتها ..

.. فجأة تمد يدك .. ترفعها وترمي بها



خواف مكاتبهم ..
 .. تضرب أنت كفا بكف وتشاركهم
 الضحك بصوت مسموع ..
 .. تضحك أنت للموقف فيضحكون ..
 ويضحكون فتضحك أنت مؤكدا لنفسك يقينا ..
 أنها روح أنتك .. فقط لتجعلك تضحك وتنسى
 الآن وهنا كل موموك التي تحسبها خطأ أنها
 تناوشك أنت بالذات !! ..

خارج شباك البناية العالية من الدور العاشر
 عندما تحاول أيد كثيرة اغتصابها عنوة من بين
 يديك ..
 .. تضرب بأجنحتها وتطير ولا تعود فتراها
 مرة أخرى !! ..
 ..
 .. تضحك القامة . كل الجالسين على
 كراسيهم ويطونهم تهتز من الضحك وتضرب

سينما الحب والغضب

عن مركز الحضارة العربية صدر كتاب «سينما الحب والغضب» للكاتب يسرى حسين، وتضمن مجموعة من المقالات النقدية التي كتبها الكاتب غير عشرين عاماً فيكتب عن سينما «يوسف شاهين»، و«السينما الإنجليزية المعاصرة»، و«السينما الفرنسية المعاصرة»، ثم يتطرق إلى السينما الأمريكية الجديدة والتي تتميز بطابع الكشف والمقاومة والدخول في مناطق مسكوت عنها كما حدث مع فيلم «قصة حب في البيت الأبيض» للمخرج الأمريكي «روبرت رايز» و«فهر نهايت» لمايكل مور، ثم يعرج المؤلف - مرة أخرى إلى السينما العربية فيقدم رؤيته حول «عالم نجيب محفوظ على الشاشة».

والكتاب على حد تعبير الكاتب «يوميات أو ملاحظات في كتاب النقد، والملاحظة، والتذوق».

بثينته الكساندر الحجر ليس بريشة

عن سلسلة «أفاق غالية» بالهيئة العامة لقصور الثقافة صدرت مختارات من شعر

الشاعر الأسباني بثيئته ألكساندر ترجمة عبد الهادى سعدون.

ويعد «ألكساندر أحد أهم ثلاثة شعراء فى تاريخ أسبانيا بالإضافة إلى لوركا وداماسو، الذين جاء خطابهم الشعرى فى مواجهة الأوضاع التعسفية وخنق الحريات فى ظل حكم فرانكو.

وقد حصل «ألكساندر» على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٧٧ يقول ألكساندر فى قصيدة أهداها إلى صديقه غارثيا لوركا:

صديقى الطيب

فى المساء المكتمل أشعر بنبضك الحي

قل لي، أنا استمع إليك

أسمعك، ترقد، تحت الأرض الرخوة

التي تستريح فوق صدرك

هل تتنفس؟ أى هدير ساخن

أعلن عن نفسك

أشعر حتى الصدر يصعد مني

بدءاً بالجذر العميق

الخبئ الذى يخزنى فى ذكراك

يا صاحبي، يا صاحبي الجي

هل حقاً مت؟

العولة المضادة

«بورتو أليجرى عولة ضد العولة» أحدث إصدارات الكاتب الصحفى مدحت الزاهد، والذي يدور موضوعه حول المنتدى الاجتماعى العالمى الذى تشكل فى مواجهة منتدى دافوس الاقتصادى «صوت الاحتكارات» وذلك بمبادرة برازيلية، انطلقت من أرض

أمريكا اللاتينية التي شهدت صعوداً كبيراً للحركات الاجتماعية وانتفضت شعوبها ضد تحالف حكومات العسكر العميلة والولايات المتحدة الأمريكية التي قدمت دعماً غير محدود لهذه الديكتاتوريات.

سعدية وعبد الحكم وآخرون

عن دار ميريت للنشر صدرت رواية «سعدية وعبد الحكم وآخرون» للروائي حسين عبد العليم، والتي تنتمي إلى الرواية الوثائقية حيث تناقش ظاهرة البغاء والتي كان مصرحاً بها في بدايات القرن العشرين ثم صدر قانون بمنعها. وقد صدر للكاتب من قبل مجموعة من النصوص منها «بازل» و«سيرة النمل والتراب».

مغزول آخر روايات عبد العزيز مشرى

عن دار الكنوز الأدبية ببيروت صدرت رواية «المغزول» للكاتب السعودي الراحل عبد العزيز مشرى، و«المغزول» عنوان الرواية كلمة تستخدم بلهجة منطقة الباحة - الواقعة في الجزء الأعلى لجنوب المملكة، وتعني المجنون، وقد استخدمها الكاتب لبناء عمله السردي.

وعلى حد تعبير الشاعر علي الدميني فقد شكل الكاتب في هذا العمل بناءً فنياً مغايراً لما ألفناه في سردياته السابقة حيث خرج من نسق خطية، الحدث وتلازماته الزمنية التعااقبية النامية، واستبدله بنسق تداخل الأزمنة والأحداث.

وقد استطاع الكاتب أن يحول تجربة حياتية واقعية إلى عمل فني ينطوي على كثير من الغرائبية تفوق في تفاصيلها مهارات التخيل الفني والفتازيا، فلم يكن بحاجة لتركييب حياة متخيلة توهمنا بحياة حقيقية، بل إن كل ما فعله هو استعادة أجزاء متشابهة ومتعارضة في تجربته.

الصفحة الأخيرة

شموع

شعر / كونستانتين كفافيس

ترجمة / شوقي فهميم

أيامنا القادمة تقف أمامنا
مثل صفر من الشموع
ذهبية ودافئة، ومفعمة بالحياة.

أيامنا الماضية تذوي خلفنا،
صفاً من الشموع المحترقة،
ما يزال الدخان ينبعث من أقربها،
شموع باردة، خامدة، ومحنة.

لا أريد أن أنظر إليها فيتملكني الرعب
عندما أرى الصف المظلم يمتد
والشموع المطفأة يتزايد عددها

أغسطس ١٨٩٣

